URANIA

eBook

1643

BIGGLE, BISHOP, SILVERBERG, SPINRAD, STROBL, WHITEHEAD e altri

LE VARIAZIONI GERNSBACK

MONDADORI

URANIA

eBook

1643

BIGGLE, BISHOP, SILVERBERG,
SPINRAD, STROBL, WHITEHEAD e altri

LE VARIAZIONI GERNSBACK

MONDADORI

Il libro

Non è del tutto chiaro quale sia l'origine della musica ma è sicuro che quest'arte invisibile si è sviluppata con la scienza, in parallelo con la matematica. E.T.A. Hoffmann, che è stato un notevolissimo musicista oltre che scrittore visionario, ha detto che la musica "ci fa entrare… dove la natura parla con accenti inauditi". Come la fantascienza. Non è un caso che in questa sorprendente antologia Hoffmann sia presente con il suo misterioso "Cavaliere Gluck", e che insieme a lui troviamo Michael Bishop e Norman Spinrad, Robert Silverberg e Lloyd Biggle, Sean McMullen e Karl Hans Strobl, Danilo Arona ed Henry S. Whitehead. Autori di tutte le epoche e di varie nazionalità che esplorano le nuove incognite della science fiction: quelle a misura d'uomo e quelle dei grandi spazi, dove il solo ritmo che conti – come nel racconto di Spinrad – è la musica della Sfera.

Gli autori

Un'antologia a cura di Walter Catalano, Roberto Chiavini, Luca Ortino e Gian Filippo Pizzo. Il rapporto tra sf, musica e scienza suonato in 14 chiavi; un volume speciale di "Urania" che costituisce la versione ampliata e internazionale del fortunato volume *Le variazioni Gernsback*.

Biggle, Bishop, Silverberg, Spinrad, Whitehead e altri

LE VARIAZIONI GERNSBACK

A cura del Gruppo Maelstrom (Walter Catalano, Roberto Chiavini, Luca Ortino e Gian Filippo Pizzo)

MONDADORI

INTRODUZIONE
LÀ DOVE NESSUNO HA MAI SUONATO PRIMA

"Non è del tutto chiaro quale sia l'origine della musica ma è sicuro che quest'arte invisibile si è sviluppata con la scienza, in parallelo con la matematica. E.T.A. Hoffmann, che è stato un notevolissimo musicista oltre che scrittore visionario, ha detto che la musica 'ci fa entrare… dove la natura parla con accenti inauditi'." La *catch-phrase* di cui risuona questo numero di "Urania", in quarta di copertina come nel saggio di Walter Catalano, vuole sottolineare che l'alleanza tra arte, scienza e fantasia apre panorami mai visti. Un tempo si pensava ingenuamente (anche se con qualche diritto, vista la straordinaria rivoluzione dei tempi moderni) che il *sense of wonder* fosse un prodotto dell'avanzamento scientifico nel XX secolo e della sua ancella, Miss Science Fiction. Il concetto era limitato se non proprio fallace, perché l'arte astratta e il cubismo, il cinema e l'architettura, la musica dodecafonica e il futurismo erano tutte genuine manifestazioni dello stesso *novum* meraviglioso. Tra le pieghe dell'atomo, dei laser e della cibernetica si nascondevano già le visioni di teorici e artisti, creatori o interpreti della novità.

E i musicisti fanno parte del novero. La più astratta delle arti – almeno nel senso che racconta storie senza parole – è forse quella che, senza rinunciare per niente alla propria "concettualità", si avvicina maggiormente al nostro nucleo emotivo. Nella musica abbiamo la prova che l'invisibile esiste e l'orecchio fa meraviglie ogni volta che l'aria si muove. Se vivessimo sott'acqua o nello spazio sarebbe un'altra storia, ma viviamo nell'atmosfera terrestre e qui ogni cosa vibra con una deliziosa, interpretabile frequenza. Lo stesso vale per la parola, cioè il verbo, che si rivolge perlopiù alla nostra sfera razionale. La musica, invece, muove associazioni profonde e diventa una

preziosa alleata dell'esperienza moderna: esperienza che parte dalla scoperta dell'inconscio per arrivare ai generi popolari come la fantascienza. Queste arti minori fanno eco alle conquiste intellettuali rispecchiandole in modo immediato e sensibile. Se è vero che il "linguaggio dimenticato" era già stato divulgato dalla fiaba, la narrativa di genere sembra raccogliere l'eredità fiabesca come una musica destinata a suonare per sempre. In questo modo noi sentiamo che ogni nota, ogni sprazzo di visione è un passo avanti nella prima conoscenza di sé, la più vitale.

Partendo da questo presupposto, ci siamo orientati verso la composizione di un'antologia che parlasse di tre cose: scienza, musica e fantasia, e lo facesse riunendo alcuni capolavori. Dunque, non solo racconti commissionati "ad hoc" e inseriti perché dovessimo inserirli, ma per la maggior parte ottimi testi collaudati dal gusto e dall'esperienza di autori-chiave. Per raggiungere lo scopo abbiamo ripensato a una raccolta che già conoscevamo, pubblicata dalle Edizioni Della Vigna nel 2015 con lo stesso, splendido titolo che adottiamo oggi. E abbiamo chiesto ai suoi curatori Walter Catalano, Roberto Chiavini, Luca Ortino e Gian Filippo Pizzo di adattarla alle esigenze di "Urania" che sono ovviamente diverse. In primo luogo non poteva trattarsi di un'antologia semplicemente italiana: non rientra nella nostra politica attuale e gli stessi curatori sono stati subito d'accordo. Secondo, il discorso non doveva esaurirsi con i testi contemporanei ma poteva spaziare nel tempo. Terzo, mantenere come obbiettivo la scoperta di orizzonti ignoti, secondo il destino dell'astronave *Enterprise* che si spinge "dove nessuno è mai stato prima". Noi saremmo andati "là dove nessuno ha mai suonato prima". Crediamo che tutti e tre gli obbiettivi siano stati raggiunti. L'edizione riveduta e aumentata delle *Variazioni Gernsback* è in sostanza un libro nuovo, ricco di spunti e materia di riflessione. I racconti (otto internazionali e sei italiani) sono dedicati a un'esplorazione di tutti gli spazi possibili, anzi di tutte le dimensioni. E sono alternati sapientemente, in modo da offrire uno sguardo sul futuro e uno sul mistero puro, un'anticipazione tecnologica e una visione inaudita del fantastico, proprio come promette Hoffmann

nella sua brillante descrizione. Lo stesso E.T.A. Hoffmann – autore di celebri sinfonie e di racconti come "Gli automi musicali" che raggiungono le vette dell'armonia in letteratura – è presente con un testo ragguardevole come "Il cavaliere Gluck", nel quale viene rievocata la figura di un musicista non del tutto scomparso.

Fra i contemporanei, l'alternanza è rispettata non solo per quanto riguarda i generi ma le nazionalità: dopo i primi due racconti di Lloyd Biggle e Henry S. Whitehead, quest'ultimo un piccolo classico dell'età d'oro del *weird tale*, si succedono un testo anglosassone e uno italiano, campo in cui i curatori hanno accolto diversi autori eccellenti. Si va dal maestro Danilo Arona a Giulia Abbate, dal grande stilista Franco Ricciardiello a Bruno Vitiello, da Giovanni Burgio alla collaudata coppia Stefano Carducci-Alessandro Fambrini. Tra gli stranieri, ai contemporanei si alternano i moderni mentre non mancano i classici veri e propri. Lo abbiamo già visto nel caso di Hoffmann e Whitehead, ma ormai meritano questo attributo anche giganti come Robert Silverberg e Norman Spinrad. Crediamo che il discorso fanta-musicale sia stato condotto al meglio delle nostre possibilità e per restare aggiornati sulle ultime tendenze della fantascienza come della musica, segnaliamo il saggio conclusivo di Walter Catalano che esplora le "relazioni aliene", cioè i rapporti impensati tra fantastico e ritmi moderni.

Il genere umano non può aspirare a una conoscenza definitiva del mondo perché ne fa parte ed è frutto delle sue complesse interazioni: ma può sperare di comprendere e descrivere sempre meglio il senso di mancanza che la sua condizione gli impone, subordinato com'è alla gerarchia degli eventi. E forse l'arte della mancanza per eccellenza è la musica, con i suoi toni struggenti e le sue grandi complessità armoniche. Nascerà una fantamusica per illuderci di abbreviare il percorso verso l'ignoto, o meglio la consapevolezza e l'accettazione dell'ignoto? La nostra impressione è che sia già nata e che questo volume quasi estivo di "Urania" la tenga a battesimo. Un numero degno degli speciali oro o argento della tradizione, ma a cui anche il bianco si addice e vince in quattordici mosse.

LE VARIAZIONI GERNSBACK

NON SERVE IL BASTONE
LLOYD BIGGLE

Il professor Oswald J. Perkins era l'ultima fra le persone che avrei voluto incontrare quella mattina, così quando attraversai la porta dell'ufficio postale e me lo trovai davanti con la mano protesa, non ebbi altra scelta che stringerla calorosamente oppure filarmela subito. Optai per la prima opzione e gli domandai della sua salute, se riteneva che l'afa che ci affliggeva sarebbe durata ancora a lungo, come stava reagendo la figlia al trattamento contro le allergie, come si trovava suo nipote al MIT e se aveva ascoltato le previsioni del tempo, se ci fosse pericolo di pioggia.

In quattro minuti avevo esaurito ogni cliché di conversazione e cominciavo a sentirmi a disagio, quando il direttore dell'ufficio postale, Schantz, intervenne a tirarmi fuori dai guai. Tirò fuori la testa dalla vetrata del reparto francobolli e gridò: — È un dannato peccato!

Le labbra sottili del professore si incurvarono in un piccolo sorriso divertito e i lunghi capelli bianchi si agitarono al leggero movimento della testa. — Le macchine hanno tolto posti di lavoro al genere umano fin da quando abbiamo cominciato a costruirle — disse. — Gran parte della gente si trova un nuovo lavoro e tutti se ne avvantaggiano, perché le macchine sono più produttive e generalmente più efficienti e più precise. Quando ci sarà una macchina capace di svolgere il mio lavoro in modo migliore di me, sarò ben lieto di andare in pensione. Ma per adesso nessuno l'ha costruita, e credo proprio che nessuno ci riuscirà mai.

Ci accalcammo tutti spontaneamente attorno al reparto francobolli e dietro il direttore, attraverso la finestra posteriore della stanza, vidi un aeromobile che si stava lentamente sollevando, le strisce bianche, rosse e blu che luccicavano sotto i raggi del sole mattutino. Ai

comandi c'era il giovane Bill Wade, che partiva per la consueta ronda campagnola. Presi mentalmente nota di fissare un viaggio con lui un giorno o l'altro, per poterci scrivere un pezzo. Tutti i contadini sono ammirati dalla sua abilità e affermano che sia in grado di centrare una cassetta delle lettere da centocinquanta metri di altezza.

— Ho appena parlato con Sam Beyers — dissi al professore. — Ha acquistato un'intera pagina pubblicitaria sul giornale di domenica, dove affermerà che il suo insegnante robotico segue più di ottanta studenti e che ognuno di loro in una sola lezione impara quanto un allievo addestrato da un umano apprende in sei mesi. Mi ha detto, in confidenza, che in meno di una settimana non avrete più un solo studente.

— Sono certo che ne avrete almeno due — intervenne il direttore delle poste con un grugnito. — Non permetterò che i miei due nipoti prendano lezioni di musica da un robot.

— Molto gentile da parte vostra — sussurrò il professor Perkins. — Ma non credo che Sam Beyers si sbagli di molto. Stamattina avevo ventiquattro studenti, ma una volta arrivato a casa, almeno tre o quattro di loro avranno cancellato la loro iscrizione al corso, e forse me ne resteranno venti. In una settimana resteranno soltanto i vostri nipotini. Ma perché no, in fondo? Perché qualcuno dovrebbe pagare dei soldi per avere quello che un altro può ottenere gratis?

— Sam Beyers è un imbroglione — esclamò il direttore. — Non dovrebbe accettare le sue inserzioni.

— Non è una cattiva persona — obiettai. — Non mi piace quello che fa con quel robot, ma finché la sua pubblicità rispetta le regole del mercato, non posso rifiutarla.

L'uomo scosse la testa rassegnato. — Forse se il professore facesse a sua volta pubblicità…

— Gli ho offerto una pagina gratis, ma ha sempre rifiutato — risposi.

— Non serve a niente — commentò il professore. — Nel giro di una settimana Beyers avrà quasi tutti i miei studenti, ma tempo un mese e inizieranno a tornare. Sono arrivati i miei spartiti? — e allungò le lunghe e agili dita per prendere il piccolo pacchetto che li conteneva.

Io raccolsi la posta per il giornale e la scorsi rapidamente per vedere se ci fossero degli assegni, poi mi affrettai a star dietro al professore. Si era fermato sul limitare del parco a guardare una partita di scooter ball. Proprio in quel momento uno dei ragazzi colpì la palla esattamente nel centro della mazza. Sembrò subito un fuori campo. Credemmo che la palla potesse arrivare oltre il fiume, ma il vento la rallentò; nonostante questo, avrebbe potuto finirci dentro al primo rimbalzo, se un estremo difensore su di uno scooter rosso – la capigliatura parimenti color carota – non lo avesse impedito con un mirabile intervento. Con una perfetta sbandata controllata dello scooter sulla riva del fiume riuscì a prendere la palla con la rete e a rimandarla verso il lanciatore, che completò la giocata con un passaggio perfetto verso casa base, anticipando il corridore di almeno tre lunghezze.

— Gran difesa — commentai.

— Quel Pinky Jones è un ragazzo sveglio — convenne il professor Perkins.

— È un vostro studente?

L'uomo sorrise: — Lo era fino alla scorsa settimana. Provo quasi pena per quel robot. Pinky prova a suonare il violino alla rovescia e usura le corde perché si spezzino sul più bello. Una volta ha perfino messo un grillo dentro lo strumento. Lo aveva addestrato, non so come, in modo che si mettesse a frinire a un suo ordine. "Professore" diceva. "C'è qualcosa che non va nel mio violino. Emette degli strani suoni" e quando muoveva l'archetto, il grillo cantava. "È facile da risolvere" risposi. "Basta aumentare l'esercizio giornaliero di altri venti minuti." Non portò più quel grillo. — Perkins scoppiò a ridere. — Sì, provo quasi pena per quel robot.

— Non mi sembra comprendiate pienamente quanto sia seria la faccenda Beyers — dissi.

— Certo che la capisco. Ci rimetto parecchi soldi e non posso permettermelo. Ma la gente scoprirà in fretta che un robot non è in grado di dare lezioni di musica. Credi che una macchina possa comprendere quando un ragazzo deve cambiare posizione dello strumento sulla spalla? O quando usare un archetto più pesante?

Riesce a decidere se l'allievo necessita di una pacca di incoraggiamento o di un calcio nel sedere? Sa distinguere fra un pezzo eseguito bene e uno meno? No. Una macchina non è in grado di fare migliaia di cose che un buon insegnante di violino sa fare. La gente lo capirà in fretta e i robot di Beyers torneranno in fabbrica.

— Credo che vi sbagliate — dissi. — Fintanto che Beyers offrirà le sue lezioni gratis, la gente manderà da lui i propri figli. Cosa hanno da perdere? Molto prima che si lamentino del robot, sarete voi a stancarvi dell'attesa e a cambiare città. Mi chiedo solo a cosa miri Beyers.

L'uomo sorrise, ma non commentò la domanda.

— Posso darvi la mia opinione al riguardo — proseguii. — Continuerà a offrire lezioni gratuite fintanto che voi non ve ne sarete andato e poi potrà chiedere quanto vuole. Gli studenti dovranno cedere alle sue richieste o sprecare tutto il lavoro investito nella loro educazione musicale. Forse chiederà il doppio di voi. Sarà costretto a farlo per recuperare quanto ha investito in quelle macchine, visto quanto costano.

Il professore sembrava divertito: — Quindi sei convinto che Sam Beyers lo faccia per soldi.

— Ammetto che non sia da lui — risposi — visto che si è fatto tutto da solo e sempre con mezzi più che leciti. Mi ricordo perfino di quando una decina di anni fa, quando l'emporio di Hardson era sull'orlo del baratro, Sam gli prestò i soldi per tenerlo in affari. Disse che la competizione era l'anima del commercio. Alla fine Hardson fallì lo stesso, ma Sam aveva fatto di tutto per aiutarlo. È questo il motivo per cui non capisco il suo comportamento attuale. Ma che spiegazione diversa vi dareste?

Ci voltammo e cominciammo a percorrere la via principale. Vidi un aeromobile posarsi di fronte al negozio di sementi. Un robusto contadino entrò e un attimo dopo un robot corse fuori con una mezza dozzina di sacchi di semi, mentre dalla soglia uno dei commessi del negozio gli diceva come caricarli sull'aeromobile.

Mezzo isolato più avanti ci trovammo davanti all'emporio di Beyers. Vi si vendeva di tutto, ma ultimamente Sam si era concentrato su macchine e apparecchi atomici. In vetrina aveva posto un cartello

luminoso in rosso che diceva: ROBOT DI TUTTI I TIPI. Sopra il negozio c'erano le aule della nuova scuola di musica e il robot che insegnava violino.

Proprio mente ci passavamo davanti, la porta del negozio si aprì e ne uscì una bambina che corse via felice con i biondi boccoli al vento. Non doveva avere più di dieci anni, ma la bellezza della donna che sarebbe diventata già si intravedeva nel visetto angelico, che celava la giocosa birbanteria infantile.

Era Sharon, la figlia di Sam, e ci passò davanti come una freccia ridendo allegramente. Poi buttò l'occhio dietro le spalle e si fermò di scatto.

— Buongiorno, Sharon — disse il professore.

La ragazzina si girò fissandolo e con deliberata lentezza tirò fuori la lingua.

— Non dovresti comportarti così, Sharon — dissi. — Non è educato.

Per tutta risposta, Sharon fece anche a me la linguaccia e corse via.

— Come mai lo avrà fatto? — chiesi.

— Non sono molto amato fra i Beyers — rispose il professore.

Se qualche altro ragazzino di Waterville si fosse comportato in quel modo, sarei andato a scambiare qualche parolina con i genitori. Se lo avessi fatto con Sam Beyers, avrei soltanto perso tempo, oltre a crearmi un nuovo nemico. Adorava quella bambina: era carina, intelligente, talentuosa e sicuramente una grande consolazione per lui, dopo che il figlio maggiore aveva dimostrato delle carenze sul piano dell'apprendimento. Nondimeno, Sharon avrebbe avuto bisogno di una bella sculacciata, e non l'avrebbe mai ricevuta dal padre.

All'improvviso arrestammo il cammino, quando ci giunsero alle orecchie delle briose note di violino. Il professore mi prese per un braccio e ci allontanammo in fretta dalla Beyers Inc., oltrepassando la facciata del Waterville Café, prima di fermarci a guardare, senza essere visti, le frotte di attraenti ragazze dietro le vetrine della sede locale del Terrestrial Styles.

— Beethoven — disse il professor Perkins con il viso liscio non segnato dall'età pieno di entusiasmo. — *Sonata in Do minore*, op. 30,

numero 2.

— Lo so — risposi. — Me l'avete fatta suonare, una volta.

Lui annuì. — Quel robot merita rispetto: pochi insegnanti conoscono il repertorio storico per violino così a fondo da recuperare un tale capolavoro dimenticato.

— Quel robot suona bene! — rimarcai.

— Ne sei convinto? — mi chiese stupito.

— Sì, ma in modo meccanico, come una macchina, appunto — spiegai.

C'era infatti qualcosa di automatico nella indifferenza che mostrava per le barriere tecniche, nella severità del ritmo, nel disprezzo per ogni componente emotiva. I suoi studenti avrebbero suonato come delle macchine. Forse il professore ne avrebbe tratto un qualche conforto, io no di certo, però: la brava gente di Waterville e dintorni se ne sarebbe fregata altamente di gusto musicale e finezza stilistica, fintanto che la loro ignobile prole fosse stata in grado di suonare qualcosa.

— Vieni — disse il professore.

Attraversammo la strada per metterci in ascolto davanti al portone della farmacia; subito ci giunsero le affascinanti note musicali, accompagnate verso di noi dalla luminosa luce del giorno. La musica cambiava spesso: riconobbi un vecchio concerto di Berg e alcuni brani moderni di Morglitz. Il vecchio ascoltava attento, senza fiatare.

Dopo mezz'ora esatta, la musica si fermò e un attimo dopo il portone della scuola si aprì di scatto. Il primo a schizzare fuori fu l'undicenne Jeffrey Gayman, che afferrò il suo scooter e corse verso il parco per unirsi alla partita in corso.

— Che strano! — esclamai. — Non l'avevo mai sentito suonare prima d'oggi.

Il professore sorrise: — Non hai mai visto il robot in azione o sentito dire come lavora? Credo di no, a quanto pare. Il robot non suona il violino. Non è in grado di farlo. Si limita ad assistere gli allievi.

Lo fissai sbalordito.

— Proprio così — confermò. — Hai sentito proprio il giovane Gayman. Tre settimane fa non era neppure in grado di esercitarsi con

delle semplici scale. Non era in grado di tenere il tempo neppure di una canzonetta folk. Adesso, dopo forse due o tre lezioni del robot, è in grado di suonare Beethoven, Berg e Morglitz come un virtuoso del violino. Non credi che quel robot sia veramente qualcosa di straordinario?

Rise e mi batté una mano sulla spalla, prima di andarsene a passo svelto.

Io tornai al giornale, mi chiusi in ufficio e mi preparai a essere molto, molto preoccupato. Il professore non lo sembrava altrettanto, ma come caporedattore dell'unico quotidiano nel raggio di parecchie decine di chilometri, conoscevo bene la gente ed ero certo che ben presto avremmo perso il professore.

Sam Beyers aveva molto denaro: avrebbe potuto continuare in eterno a offrire lezioni gratis; non altrettanto avrebbe potuto attendere il professore, che prima o poi si sarebbe dovuto spostare altrove per guadagnare dei soldi con l'insegnamento. E Waterville invece aveva ancora bisogno di lui. Ci era arrivato forse vent'anni prima, stanco per le pressioni che le grandi città imponevano agli artisti. A quell'epoca, Waterville non sembrava certo il posto più promettente per le ambizioni di un insegnante di musica. Allora lui era ancora piuttosto giovane, poco più che quarantenne, ed era spinto da un gioioso entusiasmo. Aveva accettato l'idea che l'arte non dovesse essere chiusa nei musei o sperimentata in modo passivo, come una doccia, attraverso il visuscopio. Chiunque avrebbe potuto creare o riprodurre arte da solo.

— I ragazzi non ottengono certo dei benefici fisici, limitandosi a guardare lo scooter ball — disse una volta. — Se vuoi avere dei vantaggi dall'espressione artistica, devi esserne parte concreta, devi crearla da solo.

La gente di paese capiva discorsi di quel tipo e il professor Perkins mise in piedi una cospicua classe di allievi. Erano in gran parte studenti di violino, ma aveva anche alcuni ragazzi che suonavano la viola, il violoncello e il contrabbasso, tanto da costituire una vera e propria orchestra d'archi. Ne fu direttore, gratuitamente, e arrivò a pagare dei musicisti professionisti di tasca sua per supplire a

eventuali mancanze di organico per un vero concerto. Ne teneva diversi ogni anno, e sapevo bene che non doveva avere molti risparmi, visto quanto aveva investito per la cultura di Waterville.

I concerti erano veri e propri eventi per la zona, dato che praticamente tutti gli abitanti del luogo avevano almeno un parente o un amico coinvolto nel programma musicale e venivano a vederlo – tutto gratis, ovviamente. Il professore arrivò a contattare un paio di giovani artisti perché passassero le loro vacanze estive nel paese per dare lezioni gratuite a chi fosse interessato. Non riuscivo a immaginare quanto gli fosse costato. Quando ereditai il giornale locale, dopo la morte di mio padre, il professore sostenne i miei concorsi di poesia e quelli letterari, il cui premio era la pubblicazione sulla "Gazette". In quel caso, almeno, non dovette sborsare soldi di tasca propria, visto che ero io stesso a mettere in palio i premi. Ma il tema di fondo era il medesimo: non guardare l'arte dal bordo campo, provala in prima persona. E grazie alla continua spinta ventennale di Perkins, quella filosofia aveva preso piede e in paese c'era di tutto, da club di pittura olio su tela, a intarsiatori, a composizioni poetiche, a educazione musicale, con il professore nel ruolo di angelo custode per ognuna di queste iniziative. Quasi tutti i ragazzi cresciuti nell'ultimo ventennio avevano suonato prima o poi uno strumento, e così pure la gran parte della popolazione adulta. Perkins era una vera istituzione locale e tutti gli volevano bene, specialmente i ragazzi.

Era duro da credere che la gente lo avrebbe messo da parte per una stupida novità come il robot di Beyers, specialmente dopo quello che aveva fatto per la comunità. Penso che l'automa avesse lo stesso fascino della gallina fresca vincitrice di un premio o del nuovo attrezzo agricolo che ognuno corre a comprare. C'è in effetti qualcosa di intrigante in un robot che insegna la musica.

Per non dire che le lezioni erano gratuite – e sarebbero rimaste tali, fin quando Beyers non si fosse liberato del professore.

C'era poi un secondo aspetto da temere: se il robot poteva realmente prendere un principiante del corso di Perkins e insegnargli a suonare Beethoven, Berg o Morglitz nel giro di due o tre lezioni…

Non riuscivo a trovare una soluzione, anche se continuavo a

ripetermi che il potere della stampa doveva essere tale da offrirmi una via d'uscita. Ammesso che ci fosse, però, non riuscivo proprio a vederla. Decisi così di fare una nuova chiacchierata con il professore.

Il professore abitava in una piccola casetta fuori dal paese, privo di immediati vicini. Era stata una scelta precisa, per evitare di disturbare altra gente con le sue lezioni. Voleva anche un po' di spazio aperto, visto che si dilettava nel giardinaggio e durante l'estate la sua casa era sempre circondata da fiori colorati.

Fu la figlia Hilda ad aprirmi la porta. Il viso paffuto era segnato da rughe arcigne e le labbra erano curve, infelici, segni evidenti di una notevole agitazione: d'altra parte, finora la vita del professore era stata scevra da preoccupazioni monetarie, ma a un tratto tutto era cambiato.

— È in giardino — mi disse. — Si accomodi pure, lo vado a chiamare.

Mi accomodai nello studio: la stanza in cui riceveva anche gli ospiti era abbellita da ritratti di musicisti appesi alle pareti, uno strano spartito medievale incorniciato e numerose fotografie di orchestre nelle quali il professore aveva suonato. Era l'unica stanza con l'aria condizionata dell'intero edificio, perché sapevo benissimo che l'uomo non sprecava denaro per rendere più agevole la sua esistenza, ma lo riservava tutto per il miglioramento culturale, quello di Waterville, non solo il suo.

Entrò e rimase un po' sorpreso di vedermi, ma parimenti molto ospitale. Con fare rassegnato Hilda gli disse: — Ha telefonato la signora Anderson… Carol…

— Ah, certo — la interruppe il padre. — Carol va a lezione da Beyers, visto che è gratis. Oggi ha mostrato problemi negli esercizi introduttivi e domani sarà in grado di suonare un concerto di Morglitz senza il minimo errore. Mi fece l'occhiolino. — Quel robot è meraviglioso, vero Johnny? Quanti studenti mi restano ora? Ventidue?

— Ventuno — lo corresse Hilda. — Ti sei scordato di Susan Zimmer… o forse mi sono dimenticata di dirtelo.

— No, colpa mia, ma le cose non cambiano, chiaro. Bene, Johnny:

cosa ti spinge a far visita a un musicista ormai superato dai tempi?

Ci sedemmo sul divano e Hilda ci portò un caffè e dei biscotti al cioccolato. Sorseggiai il caffè, imitato dal professore, e rimasi educatamente in attesa.

Alla fine dissi: — Cosa sapete del robot di Beyers?

— Abbastanza da riconoscerne tutti i difetti — rispose. — Ne ho visti di simili, sperimentali, a New York, e li ho visti anche all'opera, anche se forse il modello di Beyers è più recente. Condividono tutti lo stesso difetto basilare.

— Come funzionano? Sapete, vorrei proprio conoscere qualcosa da poter usare contro di loro in un articolo per il giornale.

— Continui a provarci, eh? Te ne sono grato, ma non è necessario e comunque ti servirebbero troppo tempo e troppa fatica. Ma te lo dirò lo stesso, proprio per soddisfare la tua curiosità giornalistica.

Sì alzò e si riempì la tazza del caffè. — Non sono semplicemente un relitto del passato che si contrappone al progresso — spiegò. — C'è sicuramente un posto per le macchine, certo, anche in campo artistico. Ma la macchina non può sostituirsi all'artista. Può assisterlo, stimolarlo, persino alleviarlo dalla fatica, ma immaginazione e sensibilità devono provenire dall'artista. Prendiamo la macchina per scrivere musica: il compositore esegue e la macchina trascrive quello che viene suonato. Non compone, quindi, ma toglie al compositore il fastidio di prendere appunti su carta. Scrittori e poeti hanno il correttore automatico: la macchina non sceglie le parole, ma suggerisce a chi scrive varie opzioni che portano lo scrittore a fare possibilmente la scelta giusta. Ci sono poi gli amplificatori teatrali: la macchina raccoglie le parole pronunciate dagli attori e, senza effettuare alcuna selezione, riporta amplificata alle ultime file del teatro le parole pronunciate sulla scena, in modo che l'attore non debba urlare quando dovrebbe da copione soltanto sussurrare.

— Ma come potrebbe essere uno stimolo? — interloquii.

— Hai sentito parlare delle macchine compositrici?

— Pensavo fossero uno scherzo.

— In effetti lo erano fintanto che le si progettavano per seguire uno schema. La musica che scrivevano era tanto teoricamente corretta,

quanto praticamente del tutto banale e noiosa. Allora qualcuno provò a progettarne una che non seguisse uno schema. La musica che ne uscì era un vero e proprio caos, ma in mezzo a quella disorganizzata associazione di note spuntavano ogni tanto dei meravigliosi effetti sonori, prodotti casualmente dalla macchina. Serviva un grande artista per comprenderli e usarli in modo adeguato: Morglitz usò la macchina nelle sue due ultime composizioni e fu quindi lei a ispirargli due dei suoi più grandi capolavori.

— Capisco — dissi. — E come entra in gioco il robot insegnante?

— Non lo fa: la macchina diventa artista e l'artista macchina. È come se… Be', prendi il macchinario che Warren usa per trasportare i sacchi di sementi. Supponiamo che la macchina, invece di portare realmente il peso, sia in grado di rafforzare la schiena di un uomo in modo da poter sostenere un carico molto superiore al normale. È quello che fa il robot insegnante: fornisce all'allievo la capacità di suonare lo strumento, senza capirci niente. Può portare un peso molto più grande fintanto che la macchina lo assiste, ma appena questa si allontana non è più forte di quanto non lo fosse prima, anzi forse è persino più debole.

— Continuo a non capire.

— Dunque: il robot di per sé non ha un aspetto piacevole. È un torso pieno di tentacoli che dice allo studente quando il violino è accordato, mette le sue dita nella posizione corretta. Ed è impossibile che non lo sia, perché il robot pone un tentacolo su ogni dito dello studente e lo costringe a disporle nel posto giusto. Così è impossibile che stoni.

"Il robot poi mostra la musica su di uno schermo e l'allievo vede soltanto la nota che sta suonando, perché lo schermo la illumina quando ci arriva e la lascia svanire una volta suonata. Lo saprebbe, per meglio dire, se facesse la fatica di guardare lo schermo. Anche se non lo fa, infatti, non accade nulla di sbagliato, visto che il robot non gli consentirà di sbagliare. Ho visto una dimostrazione di questo robot con un bambino che era terrorizzato a morte da quella macchina, ma il robot ha ignorato quei pianti ed è andato dritto per la sua strada facendolo suonare."

— Mi sembra una cosa orribile! — esclamai corrucciato. — Da bambino non mi sarebbe certo piaciuto se mi avessero insegnato musica in questo modo.

— A dire il vero, il robot non insegna nulla — precisò Perkins. — Tutto quello che fa è usare lo studente come se fosse uno strumento: senza l'automa, l'allievo non sarebbe in grado di suonare meglio di quanto non potrebbe fare un violino lasciato a se stesso. Tempo fa si è tentata un'indagine a New York e si sono presi due gruppi di studenti, uno assegnato a un maestro e uno a un robot. Dopo due anni, quelli affidati a un insegnante umano suonavano piuttosto bene, mentre gli altri non erano in grado di mettere insieme due note, tranne che con il robot, ovviamente. Con lui potevano suonare di tutto.

— E se voi faceste un simile esperimento qui a Waterville?

L'uomo scosse la testa. — È il tempo, Johnny — disse. — Se offrissi gratuitamente i miei insegnamenti, forse potrei recuperare qualche allievo o averne di nuovi, ma mi servirebbe troppo tempo per dimostrare l'ipotesi.

— Non c'è modo di imputare all'automa la possibilità di qualche azione dannosa per i suoi allievi?

— In effetti, potrebbe essere, se non è affidato alla guida di un esperto, e Beyers certo non ne ha. I muscoli devono essere sviluppati in modo graduale e allo stesso modo non si possono costringere le dita di un bambino a eseguire complicati virtuosismi di destrezza violinistica senza prima averle preparate. Nel Diciannovesimo secolo è vissuto un certo Schumann, un compositore di cui forse non hai mai sentito parlare. Era un pianista che si era costruito un marchingegno per allenare le dita, ma rovinò la sua carriera.

— È stato un compositore importante? — domandai.

— Decisamente sì.

D'un tratto mi sentii sollevato. — È una notizia che potrei usare. Mi sembra un ottimo spunto per un editoriale del tipo *Il robot non starà danneggiando i nostri ragazzi?* La gente deve incuriosirsi abbastanza da prender nota del problema.

Scosse tristemente la testa: — La gente non si sofferma mai abbastanza a ponderare una cosa: troppo sforzo. No, Johnny: ci

sarebbe bisogno di una lunghissima ricerca, corredata da un sacco di dati… Insomma, servirebbe un mucchio di tempo.

Mi alzai e cominciai a camminare avanti e indietro senza sosta. Dopo un po', entrò Hilda per sparecchiare e, una volta portati via tazzine e piattini, tornò sulla soglia a braccia conserte.

— Cosa farete? — chiesi infine. — Starete soltanto ad aspettare?

— Proprio così — ammise. — Ma ricorda una cosa: una macchina non può sostituire un artista. E un insegnante, un bravo insegnante, è un artista.

— Vorrei tanto sapere quali sono le vere intenzioni di Beyers — dissi al colmo della frustrazione.

— Sai cosa pensa della figlia: è la bambina più intelligente del paese, scrive poesie e racconti e ha vinto il primo premio negli ultimi due concorsi cui ha partecipato. Danza come se avesse trovato il modo di sconfiggere la gravità, recita in teatro. Crede che possa riuscire a far meraviglie in qualsiasi cosa si cimenti e l'ha mandata da me per prendere lezioni di violino. L'ho rimandata a casa. È adorabile, è intelligente e talentuosa, ma è del tutto priva di orecchio musicale. Non può suonare uno strumento, se non riesce a distinguere un suono dall'altro.

"Beyers ha preso questo come un insulto personale, dicendomi che il fatto che sia priva di orecchio musicale non conta nulla: sua figlia è un prodigio, può cimentarsi in tutto e mi dimostrerà che mi sbaglio, fosse l'ultima cosa che farà. Così usa il robot come insegnante di Sharon e, già che c'è, elargisce lezioni gratuite a tutti, cercando di portarmi via tutti gli allievi."

— Ecco dunque la spiegazione — dissi. — Beyers prova un odio istintivo verso chiunque possa anche soltanto suggerire che la figlia non sia priva di pecche. Ma avreste potuto evitare del tutto il problema, se vi foste limitato a dare lezioni a Sharon a prescindere dai suoi limiti.

— Ho voluto essere onesto, Johnny. Quella bambina è in grado veramente di fare un sacco di cose diverse, ma non dovrebbe sprecare tempo e denaro su di un violino.

— Be', mi fa piacere che siate convinto che le cose si sistemeranno

da sole; ma mi piacerebbe aiutarvi ad accelerarle un pochino.

Mi parve perplesso: — C’è soltanto un modo, ritengo, per accelerare le cose, ma non credo sia praticabile, purtroppo: dovrei farmi dare una lezione dal robot, ma non credo che Beyers mi permetterà di avvicinarmi.

— Cosa avreste in mente? — chiesi avvicinandomi.

Scosse la testa senza parlare.

— Se quello che volete è veramente soltanto una lezione — dissi — posso facilmente farvene avere una: Beyers dovrà darvela, visto che nella pubblicità afferma che le sue lezioni sono libere per chiunque.

— Non mi accetterà.

— Se non lo fa, è colpevole di pubblicità ingannevole. Sentite, lasciate che lo chiami.

Mi avvicinai al visofono ed esclusi il trasmettitore visivo, in modo che Beyers non potesse capire il posto dove mi trovavo. Inoltrai la chiamata ed ecco Beyers: — Immagino ci siano problemi per il mio annuncio — disse fra grasse risate. — Avrei dovuto scriverlo a macchina, visto che nessuno è in grado di decifrare la mia calligrafia.

— Ho un nuovo studente per il robot — dissi. — Quando può venire per la lezione?

Beyers sembrò subito entusiasta, visto che da tempo aveva provato a trasmettermi l’entusiasmo per quell’automa, che a suo dire avevo invece denigrato fin troppo.

— Anche subito — rispose. — Ho giusto un po’ di spazio proprio ora.

— Ce lo porto direttamente io — conclusi, per poi interrompere la comunicazione.

— Andiamo — dissi al professore, che afferrò il violino e mi seguì.

Ero già agitato appena uscimmo dalla porta, e il fatto che Perkins si fermasse ogni tre passi per ammirare i fiori del suo giardino non servì certo a farmi calmare.

Arrivammo in fretta fino alla scalinata della scuola di musica.

— Beyers ha intenzione di installare un apparecchio antigravitazionale — dissi. — Immagino pensi che la sua scuola possa prendere veramente campo.

Una volta in cima, entrammo in una sala di attesa piccola ma accogliente. Sulla parete davanti alla soglia c'era una grande foto a colori di Sharon Beyers, quasi una bambola nel suo completo da ballerina. Sulla parete di destra c'era invece un bellissimo ritratto in bianco e nero della bambina, accompagnato da numerosi altri sul lato opposto della stanza. Se Beyers avesse mai fatto una foto del figlio adolescente Wilbur, non mi era dato sapere. Io sicuramente non l'avevo mai vista. Doveva tenerla nel capanno degli attrezzi.

Spinsi un pulsante e dopo qualche secondo sentii dei passi di corsa lungo il corridoio e subito Wilbur entrò trafelato nella stanza. Vive un'infelice mediocrità: non è così ottuso da provocare compassione e distacco, ma nemmeno sufficientemente intelligente da sembrare normale. Mi sorrise, ma presto l'espressione del volto mutò in angoscia quando vide il professore.

— Cosa ci fa lui qui? — farfugliò.

— Sono venuto per una lezione — rispose Perkins in tono pacato. — Il signor Cranton mi ha fissato un appuntamento.

Il viso di Wilbur fu attraversato da ostile sospetto e gli occorse un lungo silenzio prima di poter esprimere una nuova domanda. Quando infine proferì parola, non dimostrò alcuna brillantezza: — E che idea sarebbe?

— L'idea — intervenni — è che il professore è qui per prendere una lezione.

— Ma non è uno studente.

— Non si è mai troppo vecchi per imparare — disse allegramente il professore. — Non te lo insegnano a scuola? No? Un vero peccato, perché un giorno anche tu avrai la mia età e dovresti ricordare le mie parole: quando si smette di imparare, si è già morti. Proprio come un robot.

— Non intendo darvi una lezione.

— Non devi darmela tu, infatti — riprese bonario Perkins. — È il robot che deve darmela. Il robot.

Ancora una volta Wilbur rimase lungamente silenzioso in attesa di connettere adeguatamente le cellule cerebrali. Alla fine disse: — È meglio che chiami papà.

Corse nuovamente giù per le scale, per poi tornare ancora su e aspettare in cima. Il padre arrivò lentamente. Era un uomo dall'aspetto pacioso, grigio sulle tempie, con dei baffi accuratamente pettinati. Di solito aveva il viso rilassato, amichevole, accompagnato da un sorriso accomodante, ma in quel momento il suo sguardo lanciava occhiate tutt'altro che gradevoli in direzione del professore, e il suo incedere significava un odio profondo.

— Cosa ci fa qui Perkins? — mi chiese.

— È stato lei a chiedermi di farlo venire per una lezione — spiegai. — È qui per averla.

— Se le faccia da solo. Fuori di qui, tutti e due.

Era pronto a buttarci fuori con le cattive, o almeno voleva trasmettere l'idea che avrebbe potuto farlo. Il viso era cereo, lievemente acceso dalla rabbia sulle guance. Le mani tremavano per l'ira repressa. In un certo modo mi dispiacevo per lui, visto che comprendevo benissimo come un eccesso di amore potesse trasformarsi in una pari quantità di odio cieco.

Scrollai le spalle e strizzai l'occhio al professore. — Come vuole — dissi. — Adesso andiamo da Tom Silvers e gli faremo stilare una denuncia per il procuratore distrettuale. — Le parole ebbero l'effetto di una secchiata in faccia e Beyers rispose gelido: — Gestisco la mia scuola nel modo che preferisco.

— Per nulla, amico — incalzai. — Per tre settimane ho pubblicato la sua pubblicità che dice: "Lezioni gratis per tutti". Se non consentirà al professore di avere la sua lezione gratuita, diventa pubblicità ingannevole. Consulti pure il suo avvocato.

Era tornato in controllo dei suoi nervi e il rossore era sparito dalla guance. Ma il pallore del volto non era svanito. Sprofondò su una sedia e squadrò il professore: — Cosa cercate di fare?

— Soltanto una lezione di musica.

— Se si convincerà che il robot è veramente bravo, abbandonerà la professione — spiegai. — Potrà sottrargli tutti i suoi studenti.

— Li prenderò comunque — disse Beyers sprezzante. E senza dubbio aveva ragione.

— Forse no — dissi — se la gente verrà a sapere che non vuole

dargli una lezione.

Beyers guardò nuovamente Perkins e una luce cattiva gli si accese negli occhi. — In fondo potrebbe essere una buona idea — disse, più per convincere se stesso che per altro. — Se il robot sarà in grado di dare lezioni a Perkins, allora la gente saprà che può insegnare veramente a tutti. — Scattò in piedi. — Wilbur, fagli fare la sua lezione. Voglio guardarla di persona.

Wilbur fece strada nella stanza adiacente, il santuario del robot, e tutti gli andammo dietro. Il professore tirò fuori il violino dalla custodia e si avvicinò con calma al rivale. L'automa era proprio nel mezzo della sala, una maestosa costruzione di plastica e metallo, con i suoi molteplici tentacoli immobili lungo i fianchi. Sul retro aveva un imponente pannello di controllo, mentre sul davanti sfoggiava uno schermo spento e una fila di segnali luminosi.

Spostai lo sguardo su Beyers che sembrava aver perso ormai interesse per l'ambiente. Si era messo a sedere in un angolo a fissare una foto a grandezza naturale della sua Sharon. Mi dissi che nel giro di pochi anni quella ragazzina sarebbe diventata uno schianto e provai quasi pena per tutti i giovanotti che avrebbero tentato di farle la corte!

Wilbur si affannava nervoso, intento a prendere le misure del professore e ad aggeggiare con le manopole sul retro del robot. Sistemò lo schermo all'altezza degli occhi di Perkins e lo fece avvicinare all'automa, finché i suoi piedi non si inserirono dentro un paio di fessure alla base della macchina. Poi si chinò dietro il robot sogghignando.

— Principiante? — chiese.

— Come preferisci — rispose il vecchio.

— Diciamo livello avanzato, allora — sentenziò il ragazzo. Azionò un interruttore e l'automa cominciò a emettere un tenue ronzio. Sullo schermo lampeggiarono le parole PROVA ACCORDATURA.

Con un certo sussiego il professore cominciò a pizzicare le corde una dopo l'altra e una luce verde comparve sullo schermo dopo ogni prova. Wilbur rimase stupito.

— Cavolo! — esclamò. — Gran parte dei ragazzini impiegano

almeno dieci minuti prima di ottenere un verde!

— Ne sono convinto — commentò il professore.

Sullo schermo comparvero le note, ma Perkins non fece alcun gesto per iniziare a suonare e d'un tratto i tentacoli lo circondarono. Rimasi sbalordito a osservare l'automa che delicatamente portò lo strumento in posizione adeguata, indirizzò correttamente il gomito e sollevò l'archetto. Le note del violino riempirono la stanza; era un suono limpido, ma meccanico e compresi subito come non fosse Perkins a suonarle.

Sopra il suono della musica disse: — Sono del tutto rilassato, non faccio proprio nulla eppure il robot mi fa suonare, vedi Johnny?

— Incredibile — bisbigliai.

Alla mia sinistra Beyers ridacchiava compiaciuto.

— Ora suono da solo — disse il professore, e subito la melodia si fece calda, espressiva. — Adesso è l'automa che si rilassa… provo a sbagliare… no. Ecco, vedi? Nessuno sbaglio. E ora questo passaggio *fortissimo*… provo a suonarlo *pianissimo…* niente… resta *fortissimo.* Se mi rilasso, il robot pone la giusta pressione sull'archetto.

— Incredibile — esclamai di nuovo, stavolta a voce più alta.

La musica giunse lentamente al termine dell'esercizio. Qualche volta aveva suonato il professore, qualche altra la macchina, con il commento simultaneo di Perkins riguardo a ogni variazione che provava a effettuare. Poi i tentacoli si staccarono, lo schermo si spense e apparve di nuovo la frase PROVA ACCORDATURA.

Il professore si ritrasse. Wilbur ridacchiava trionfante, mentre Sam si avvicinava per posare una mano vittoriosa sulla spalla del professore. Ma poi cambiò idea. Il colore del volto era nuovamente normale, però il sorriso era soltanto un ghigno vendicativo.

— Vi siete convinto che il mio robot è in grado di insegnare due o tre cosette anche a voi, Perkins?

— Bravino — convenne il professore. — Mi ha effettivamente dato un paio di ideuzze, ma è la tonalità che mi infastidisce. Le dispiace se cambio le corde?

— Certo che no, fate pure.

Il professore prese delle nuove corde dalla custodia del violino,

mentre delle voci giungevano dalla sala di attesa. Sbucò la testa della signora Anderson. — Ma non era l'ora della lezione di Carol… Oh!

Fissò stupita il professore.

— Faccia pure entrare Carol, signora Anderson — le disse il vecchio. — Potrà prendere la sua lezione non appena finita la mia. — Si voltò verso Wilbur. — Vero?

— Vero. — Il giovanotto ridacchiò. Fece l'occhiolino a Carol, che arrossì e corse a sedersi accanto alla madre.

— Non ci vorrà molto — disse il professore. — Faccio un ultimo esercizio di prova. È in grado di suonare qualcosa di molto difficile?

— Certo — disse Wilbur. — Vi darò qualcosa di tosto. È notevole. L'ho suonato io stesso proprio ieri.

Il professore si avvicinò nuovamente alla macchina, prese posizione e pizzicò le corde. Le luci verdi lampeggiarono a ogni suono.

— Ah! — esclamò Perkins. — Paganini. Quindi hai suonato un pezzo di Paganini, Wilbur. Meraviglioso.

— Non ho mai preso una lezione in tutta la mia vita, se non dal robot.

— Ma non mi dire!

— Anche Sharon suona Paganini — intervenne orgoglioso Sam.

Il professore sorrise e i tentacoli si misero in azione. Io mi concentrai, piegato in avanti, nel tentativo di capire chi avrebbe suonato, se il professore o la macchina.

Nessuno dei due, a dire il vero. Dalle primissime note fu chiaro a tutti, anche a Sam Beyers. L'uomo balzò in piedi e attraversò di corsa la sala. I suoni prodotti dallo strumento erano goffi, distorti, con molta fatica potevano definirsi musica. Il tenue ronzio del robot si era fatto più intenso. Wilbur, corrucciato, affondava il volto nel pannello di controllo.

— Qualcosa non va — disse Beyers. — Che hai combinato, Wilbur?

— Nulla. Non c'è niente di guasto — farfugliò il ragazzo.

Il ronzio del robot era diventato un borbottio tonante, punteggiato di stridii. Il violino continuò a suonare, mentre le vibrazioni dell'automa ormai scuotevano la stanza. Dalla base della macchina si levò un sottile ricciolo di fumo.

— Spegnilo! — gridò Beyers.

Wilbur allungò la mano verso l'interruttore… Troppo tardi. Le luci del robot si spensero, lo schermo diventò vuoto, i tentacoli lasciarono il professore e si allungarono verso il pavimento, scossi da spasmi occasionali.

— Che è successo? — domandò il professore con fare innocente.

Lo guardai e mi accorsi che faticava a trattenere una risata.

Beyers ignorò la domanda. — Wilbur — sbottò. — Vai a chiamare Ed e digli di dare un'occhiata a questa faccenda.

Il ragazzo corse via, mentre il fumo continuava a levarsi dalla base del robot. Beyers si affrettò a spalancare una finestra.

— Carol non farà la sua lezione? — domandò la signora Anderson.

— Non lo so — rispose Beyers. — Dobbiamo aspettare finché Ed… Eccolo qui! Ed, che è successo a questa cosa?

Ed posò pesantemente sul pavimento una grossa cassetta per gli attrezzi e si chinò a lavorare sul dorso del robot.

— È molto bravo — spiegò Beyers ai presenti. — È in grado di sistemare praticamente ogni cosa.

L'uomo svitò un coperchio, fece luce all'interno con una torcia elettrica e fischiò: — Non posso ripararlo. Che è successo? È tutto bruciato!

— Come?! — esclamò Beyers incredulo. — Non puoi aggiustarlo?

— Bisogna rimandarlo in fabbrica. Ha bisogno della sostituzione dell'intero blocco operativo.

— Allora Carol non avrà la sua lezione? — ripeté la signora Anderson.

— Immagino di no — le rispose Beyers seccato. — Le farò sapere quando questa macchina sarà riparata.

— Bene, mi fa piacere! — esclamò la donna indignata. — Come farà Carol a imparare la musica se non può fidarsi del suo insegnante? Professore, potreste darle una lezione oggi pomeriggio?

— Chiami Hilda — rispose il vecchio. — È lei che tiene nota degli appuntamenti.

— Un attimo — intervenne Beyers. — Non ci vorrà molto tempo…

La signora Anderson lo gelò con lo sguardo: — Il professore si fa

pagare per le sue lezioni, ma almeno è affidabile!

— Proprio così, signora Anderson — disse il professore. — Prendo pasticche per il raffreddore, mi vaccino contro le allergie e assumo pillole di vitamine, ogni tanto posso storcermi una caviglia o tagliarmi un dito, ma non salto certo una lezione per un fusibile bruciato.

La donna uscì seguita come un'ombra dalla figlia. Perkins provò a consolare Wilbur con qualche pacca sulla spalla. — Che peccato, Wilbur. Forse hai impegnato troppo la macchina con il tuo Paganini. Fammi sapere quando sarà riparata, che voglio terminare la mia lezione.

Sam Beyers si erse contro di lui puntando un dito tremante di rabbia: — Siete responsabile di questo disastro, Perkins. Non so come avete fatto, ma lo scoprirò e vi denuncerò per danni. Poco ma sicuro!

— Signor Beyers — disse calmo il vecchio. — Mi consenta di darle un consiglio amichevole: rimandi indietro quella macchina e dimentichi tutto quanto. È una straordinaria invenzione, ma non potrà mai essere un maestro di musica. Suono da quasi sessant'anni e insegno da cinquanta, lo so per certo. Sia esso un uomo o una macchina, non può esistere un insegnante di violino che non abbia un po' di senso dell'umorismo. Vogliamo andare, Johnny?

Scendemmo la scalinata e ci incamminammo lunga la strada principale. Il professore canticchiava qualcosa fra sé, radioso in volto. Se non fossi stato oltremodo curioso, lo avrei fatto anche io.

— Va bene — esclamai incapace di trattenermi più a lungo. — Come ci siete riuscito?

— Trucchetti, Johnny. In cinquant'anni di insegnamento musicale ai bambini, ne ho imparati più di quanti qualsiasi robot sarà mai in grado di conoscere. Ne rammento persino qualcuno di quando ero ragazzino.

— Ne sono convinto — dissi. — Ma quale in questo caso?

— Da giovane studiavo in conservatorio — continuò. — I ragazzi si facevano scherzi e una volta ne fui la vittima. Avrei dovuto esibirmi come solista in un recital scolastico e, subito prima del mio turno, i ragazzi presero il violino e mi scambiarono le corde, risistemandole casualmente. Esiste un ordine preciso nelle corde del violino,

probabilmente fin dalla prima volta in cui ne fu costruito uno. Vanno dalla nota più bassa a quella più alta: Sol, Re, La, Mi. I ragazzi armeggiarono con le mie e misero la più alta al posto della più bassa, la più bassa nel mezzo e una volta finito il lavoro, nessuna corda era al posto giusto.

“Mi accorsi subito di quello che avevano fatto, non appena fui sul palco e provai la prima nota. Ma ero davanti a un pubblico e il pezzo non era difficile. Così provai a eseguirlo, ma non ci riuscii molto bene e dopo cinque battute fui costretto a fermarmi, raccontare al pubblico quello che era successo e rimettere a posto le corde. Le gente rise per lo scherzo e, una volta risistemato lo strumento, la mia esecuzione fu particolarmente buona e premiata da calorosi applausi. I ragazzi fecero una colletta e mi comprarono una medaglia, dicendo che me l’ero meritata per il coraggio mostrato in una situazione difficile. La tengo ancora con me.”

— Quindi quando avete cambiato le corde…

— Le ho sistemate nel modo sbagliato; invece di Sol, Re, La, Mi, erano diventate Mi, La, Re, Sol. Un essere umano è la più adattabile delle creature, ma nemmeno un musicista esperto è in grado di suonare in quelle condizioni, non dopo aver sempre suonato nell’ordine corretto. Quel robot non ha avuto la minima chance: i suoi strumenti gli dicevano che ciascuna corda era accordata, ma dovunque provasse a posare le mie dita, ne usciva un’insieme di dissonanze. Poteva fare soltanto una cosa: autodistruggersi. Forse costerò a Beyers un sacco di soldi, ma non provo rimorso. Quel robot non è adatto come insegnante. Nessuno studente imparerà mai niente, se il suo insegnante fa tutto per lui.

— Oh, ma Beyers non ci rimetterà soldi! — esclamai. — È troppo furbo. Avrà sicuramente una garanzia su quella macchina e quasi certamente l’avrà presa soltanto per un periodo di prova. Ma farà riparare la macchina e ci riproverà e di sicuro non vi darà un’altra occasione per metterlo nei guai.

— Non importa — disse Perkins. — Mi sono limitato ad affrettare le cose. Sarebbe comunque successo, prima o dopo. Tutti i ragazzini fanno qualche scherzo e in futuro saranno corde consumate ad arte,

grasso sopra l’archetto, come hai fatto tu una volta… certo, non me lo sono dimenticato… o metteranno qualcosa dentro la cassa, insomma, anche in quel caso il robot sarà costretto a tornare in fabbrica. E se i ragazzini esauriranno i trucchi, potrò sempre sussurrare nell’orecchio di uno degli studenti: “Cosa accadrebbe su tu facessi questo?”. Non serviranno molti viaggi in fabbrica prima che i genitori si stufino della faccenda. Un insegnante di violino…

— Lo so — lo interruppi. — Deve sempre avere un po’ di senso dell’umorismo.

Si fermò e mi prese per un braccio. — Johnny, abbiamo affrettato troppo le cose. Avremmo dovuto aspettare.

— Come? — chiesi perplesso. — Che problema c’è?

Mi guardò con occhio perfido, con una scintilla astuta e il viso rugoso atteggiato a un sorriso beffardo, quello di un bambino che sa di essere stato molto cattivo ma che scamperà alla punizione. Mi dissi che avrei fatto meglio a non preoccuparmi neppure. Il professore era più in gamba di qualunque automa, ne ero certo. Sperava che Beyers riuscisse a riparare la macchina, per provarci di nuovo. Lo vedevo già raccolto con qualcuno dei suoi allievi a confabulare: “Questa volta proviamo…”

Nessuna meraviglia che i bambini lo amassero!

Si girò e scosse tristemente la testa. — Avremmo dovuto aspettare. Avrei dato tutto pur di sapere come avrebbe reagito il robot davanti al grillo ammaestrato di Pinky Jones.

Titolo originale: *Spare the Rod*

Traduzione: Roberto Chiavini

LA *PAVANE* DI RAVEL
HENRY S. WHITEHEAD

Per poter raccontare in modo adeguato il caso straordinario della pianista Marie Boutacheff, bisogna che prima spieghi, nell'ordine in cui si sono verificati, alcuni fatti, peraltro non privi di interesse ed essenziali per poter comprendere pienamente il resto della vicenda. Riguardano gli effetti del suono su di un organismo altamente ricettivo.

Incontrai per la prima volta la signorina Boutacheff nella primavera del 1928. Ero rientrato a St Thomas, la capitale delle Isole Vergini, dopo aver trascorso l'inverno a Santa Cruz, la più meridionale delle isole delle colonia, e avevo intenzione di restarci per circa tre settimane, per godermi il torneo di tennis primaverile e per riprendere i contatti con i miei amici in città. Il primo di giugno, poi, avevo intenzione di prendere una nave per il continente americano, dove sarei rimasto prima di rientrare ai Caraibi l'autunno seguente.

Miss Boutacheff aveva trascorso l'inverno a St Thomas, dove l'avevano indotta a venire le sue numerose amiche pittrici. Queste sue amiche, come mi ha assicurato personalmente Rachel Manners, la paesaggista, l'avevano aiutata a recuperare dagli inizi di un esaurimento nervoso causato dal troppo lavoro, grazie all'effetto benefico del clima carico di profumi balsamici delle isole.

La signorina Boutacheff era all'epoca molto nota e ancor più ammirata nei circoli più in, ed era un'artista compiuta, una pianista di enorme talento, professionalmente già arrivata, avendo tenuto concerti di notevole successo a New York e altrove. Era una donna bionda, alta e piuttosto snella di circa trent'anni, di quelle che posseggono un'enorme quantità di energia nervosa abbinata a un ben modesto livello di vitalità fisica. Sembrava mancare del difetto che

normalmente accompagna strettamente l'artista, quello che di solito si definisce "temperamento artistico". Era invece notevolmente dotata di fascino e personalità, pregi tanto intangibili quanto fondamentali.

Ci trovammo subito in totale sintonia, visto che la signorina aveva letto tutti i miei scritti e io ne avevo sentito parlare moltissimo e avevo avuto il piacere di assistere a due suoi concerti all'Aeolian Hall. Lei si era invece sforzata al massimo per non sentir più parlare di musica per cinque mesi!

— Ma una pausa così lunga non credete che possa inficiare la vostra capacità tecnica? — le chiesi.

— No, non penso, o almeno lo spero! Sapete, ho usato una tastiera silenziosa durante questo periodo che, essendo del tutto meccanica, non mi ha dato problemi, anzi ha avuto un effetto calmante, riposante. È il suono, signor Canevin che… Ma scusatemi, parliamo d'altro, vi prego.

Fu colpa mia, in effetti, se tornò a "pensare" alla musica.

Parlavamo del *Pelléas et Mélisande* e ci trovammo un po' in disaccordo, perché per lei quell'opera richiamava la musica di Claude Debussy e alcune performance di assoluto rilievo come quella di Mary Garden e del notevole cast della produzione che aveva replicato per una settimana all'Hammerstein di New York; il mio punto di vista, invece, quello dello scrittore, dava maggior valore al testo, che veniva dalla stessa mano di Maeterlinck. Per la Boutacheff quello era semplicemente il libretto, e riconoscemmo entrambi come la discussione vertesse su due diversi modi di espressione artistica.

— Devo ammettere — disse — che non conosco esattamente il testo di Maeterlinck. Non credo neppure di averlo mai letto per intero. Certo, conosco la storia in modo generale, così come si conosce la trama di qualsiasi opera. Non bisogna però scordare il fatto che Maeterlinck è un simbolista e confesso di non sapere esattamente cosa cerchi di esprimere con la sua opera. Per me è la gelosia, ma potrebbe essere qualcosa di totalmente diverso! Per essere franca, signor Canevin, non ho mai riservato molta attenzione al problema.

— Dal punto di vista dello scrittore — intervenni — è ugualmente difficile stabilire cosa intenda! Per esempio non mi è mai stato chiaro

perché subito all'inizio si introduca la figura del portiere del castello alle prese con una porta che non si vuole aprire, o perché le cameriere si radunino per versare acqua sulla soglia! È evidente che è simbolismo… cos'altro potrebbe essere? Ma cosa vuole significare?

— Non ne ho la più pallida idea! — esclamò la donna ed entrambi ridemmo di gusto. Poi mi parlò di un gruppo di sei composizioni di Arnold Schönberg, di come le avesse studiate con estrema attenzione e di non essere riuscita comunque a capire cosa provasse a esprimere il compositore. Si trattava di brani "sovratonici" non diversamente dal *Pelléas et Mélisande*.

Passò poi a dirmi – e ricordo chiaramente di come i fatti riferiti in quella occasione riscossero il mio interesse, sia allora che in seguito – come avesse notato il loro inserimento nel programma del famoso virtuoso Orfeo Mattaloni. Erano brani molto brevi e servivano soltanto pochi minuti per suonarli tutti e sei. Erano brandelli espressivi: idee, frasi musicali sommariamente collegate fra loro. Era andata a sentire Mattaloni, perché voleva vedere se ascoltando tali brani sarebbe riuscita a comprendere il senso che voleva dar loro il compositore. Mi descrisse la sua esperienza al concerto.

— Mattaloni si fermò proprio prima di cominciare quella parte del programma. Si spostò sul bordo del palco e si rivolse al folto pubblico, era alla Carnegie Hall: "Prego tutti voi di assecondarmi nel mantenere un assoluto silenzio fra le varie parti della suite che mi appresto a suonare. Vi prego di essere così gentili da non lasciar trapelare alcun commento! Ho studiato queste composizioni con estrema attenzione e cercherò di eseguirle nel modo in cui dovrebbero esserlo. Una volta completate le sei parti, non oltre quattro minuti in totale, potrete ovviamente commentare il risultato a vostro piacimento".

"Poi si rimise sullo sgabello e suonò i sei pezzi uno dopo l'altro in modo mirabile, è in effetti un grande artista. Si tratta, in definitiva, di brani molto semplici e, sapete, forse dipese soltanto dalla mia attitudine mentale del momento, dal mio 'temperamento' se volete. Ero andata a sentirlo per scoprire il reale significato di quelle composizioni di Schönberg, ho chiuso gli occhi e sono rimasta senza aprirli finché Mattaloni non le ha portate a termine. Ovviamente, le

conoscevo a fondo e io stessa le avevo suonate più e più volte. Bene: ne ricavai sei piccole immagini, signor Canevin, degli schizzi, come dei piccoli, profondi e debitamente tratteggiati disegni a matita; una strada, un paesaggio al tramonto, una chiesa. Qualcosa di straordinario.

"Una volta terminata l'esibizione il pubblico esplose: un torrente di applausi, perfino dei fischi di giubilo, in mezzo a mormorii di gioia, molti in preda alle lacrime per l'emozione. Erano tutti per il compositore, non per Mattaloni! Lui rimase seduto al pianoforte a guardarci con un sorriso imperscrutabile. Ecco tutto.

"Poi proseguì il programma, molto bello. Tutti ne furono deliziati e ottenne non poche recensioni positive nei giornali del mattino.

"Ma ecco la stranezza, signor Canevin: mi recai in camerino, insieme a Sylvia Manners, e gli chiesi: 'Avrei una domanda da rivolgervi, Orfeo. Ditemi: avete visto quelle immagini' e gliele elencai tutte 'oppure, non offendetevi se ve lo chiedo, vi siete limitato a suonare i pezzi così come li ha scritti Schönberg, affidandovi esclusivamente alla vostra inimitabile tecnica?'.

"La domanda piacque molto al pianista che rispose: 'Sono molto felice che me lo abbiate chiesto, Marie; no. Non ho visto alcuna immagine; non ho visto nulla, assolutamente nulla in quelle note, nessuna figura. E credetemi, mia cara, ho studiato con estrema cura quei pezzi; ho speso mesi nel ponderare accuratamente quei brani che richiedono soltanto quattro minuti per essere eseguiti eppure capaci di darvi gli *schizzi* visivi di cui avete parlato; e che hanno offerto a quel pubblico la ragione per fischiare Arnold Schönberg! Non vi sembra curioso? No, per me non risultano in nulla se non, forse, per la loro tecnica costruttiva, dei piccoli rompicapo per bambini'."

Per quanto mi riguarda fui costretto a scuotere il capo davanti al racconto dell'esperienza vissuta dalla signorina Boutacheff. Mi piacciono i musicisti moderni, Ravel, Stravinsky, Schönberg, Debussy e molti altri. Ma a quanto pare non sono diverso dal signor Mattaloni nel non comprendere, temo, quello che intendono trasmettere. Fui ovviamente molto interessato allo scoprire che un musicista del calibro di Mattaloni provasse le stesse sensazioni riguardo a quelle

composizioni. Dopo una breve pausa, soltanto per riprendere la conversazione, dissi: — Conoscete bene il signor Mattaloni, signorina Boutacheff?

La donna sembrò dimenticare la propria convalescenza e il viso delicato, particolarmente bello, si accese di improvvisa ammirazione. Mi guardò fisso negli occhi: — È un grandissimo artista. Sì, signor Canevin, lo conosco molto bene. — Poi passò a parlare del rimarchevole lavoro di Rachel Manners, la lunga serie di tele, dai colori intensi e luminosi, pregni di luce, che aveva dipinto quell'inverno sotto il sole stordente delle Indie Occidentali; erano quadri tali da darle una meritata fama.

Fu soltanto dopo essere stato in grado di digerire, almeno in parte, la particolare sensibilità dimostrata dalla signorina Boutacheff per le "immagini musicali", che mi raccontò l'effetto che un'altra composizione le causava. Si trattava della *Pavane* di Ravel, composizione ben nota, ma raramente suonata in un concerto; non credo di dover dire altro a riguardo, se non che si tratta di una rivisitazione moderna di un'antica danza italiana. Credo che sia apprezzata da gran parte del pubblico musicale, per quanto debba essere classificata come musica puramente intellettuale.

La donna mi disse che non era mai riuscita a sentire realmente, con quello che si potrebbe chiamare udito esterno, un movimento del componimento, quello finale, che segue il *Grave assai* la pausa sospensiva posta a pagina sei dell'edizione Schirmer. All'inizio di quel movimento, durante l'ascolto della *Pavane* suonata da altri, invece di udire la musica, era come se perdesse i sensi e percepisse un'immagine visiva mentale. Proprio alla fine di quello specifico movimento, questa immagine spariva dalla sua coscienza e lei era in grado di udire, normalmente, gli ultimi istanti della composizione.

Sapeva che doveva trattarsi dei suoni riguardanti quella parte specifica della *Pavane*, che aveva suonato lei stessa numerose volte e altrettanto studiata con impegno assoluto. Quando era lei a suonare, sentiva ogni nota in modo chiaro e nitido, ma finora, nel corso della sua carriera, l'aveva suonata soltanto per divertimento, per fare pratica, senza mai includerla in uno dei suoi programmi.

Quando la sentiva eseguire da un altro, lei conosceva perfettamente la sequenza delle note e degli accordi, ma anche quando si trovava a suonarla lei stessa, pur essendo in grado di ripeterla senza sbagliare, subiva quello smarrimento immaginifico e il successivo recupero della capacità di ascoltare le note sempre nello stesso punto.

Peraltro – e qui compresi l'effettiva stranezza di quel fenomeno – l'impressione visiva cresceva ogni volta e si definiva meglio. Per dirla in altri termini, ogni volta che Marie Boutacheff vedeva l'immagine evocatagli da quel particolare passaggio del brano di Ravel, questa si faceva più intensa, più precisa, più vera.

Vedeva lei stessa fuori da una porta ad arco che introduceva in un gigantesco salone da ballo, dove veniva eseguita la danza della pavana. Fissava i ballerini che si muovevano sopra il pavimento di marmo a scacchi bianchi e neri.

Attraverso ripetuti ascolti, le era stato possibile avere una visione chiara e dettagliata dell'aspetto dei danzatori, e ogni volta era leggermente più vicina alla soglia del salone.

Non era mai riuscita a vedere tutti i ballerini, ma solo quelli che si scorgevano attraverso l'arcata. Ma era certa che vi fosse altra gente all'interno del salone, negli angoli nascosti. Era fermamente convinta di questa loro presenza. Dai gruppi di danzatori le giungevano squarci di conversazione, in italiano antico, strano e fascinoso, mentre eseguivano i loro inchini formali. Arrivava persino a percepire degli odori, come profumi esotici da lungo dimenticati, gli effluvi della canfora e del bergamotto. In questo composito insieme di sensazioni evocato da quei passaggi della pavana c'era anche il sentore di brezza, tepida e leggera, che arricciava i tendaggi dell'elegante salone, capace di espandersi dolcemente fino al suo posto di osservatrice appena fuori dalla stanza. E lei sembrava straniata, senza respiro, con un crescente desiderio intenso di appartenere a quell'ambiente, relegata com'era su quel pavimento di marmo liscio e gelido.

Ho già detto di come la *Pavane* di Ravel fosse ben di rado eseguita in pubblico, ma poco dopo il mio rientro negli Stati Uniti continentali, dopo aver cercato per la sua possibile inclusione in qualche programma di fine stagione, scoprii con felice sorpresa che Harold

Bauer aveva inserito la *Pavane* nel suo ultimo concerto e comprai un biglietto per la Carnegie Hall proprio per ascoltarla.

Fu un'esperienza deliziosa, sebbene un po' allarmante.

Ero ovviamente mentalmente predisposto per quanto accadde, proprio per quanto Marie mi aveva detto riguardo il percepire un'immagine mentale. Successe anche a me! Il breve passaggio indicato nel libretto come *Grave assai* portò anche nella mia testa un'immagine. La vedevo, o per meglio dire la percepivo, dal momento che non avevo una visualizzazione così chiaramente definita da poterla descrivere come un quadro: quattro coppie di danzatori in distanza, non saprei dire se lontani spazialmente o temporalmente. C'erano otto ballerini nel mio "quadro", quattro giovani donne contegnose e quattro cavalieri che le guidavano nel ballo, sopra i grandi quadrati del pavimento con passi lenti e misurati, con un'eleganza d'altri tempi, e una serie di inchini insieme galanti e zelantemente languidi.

L'esecuzione di Bauer fu di primo livello e nella resa della pavana accelerò il ritmo evocando, come certo nelle intenzioni del compositore, il senso di un'orchestra. Fui chiaramente in grado di percepire i violini che spiccavano nella cadenza antica e misurata della danza. Sicuramente fui convinto di sentire, in quelle meravigliosamente armonizzate dissonanze, laddove il compositore parla all'intelletto attraverso raggruppamenti di note sovratonali, la viola da gamba, che sembrava gemere mestamente il ritmo scandito dell'ictus melodico: uno, due, tre, quattro; uno, due, tre, quattro.

Fu un'esperienza assolutamente interessante, al termine della quale compresi molto meglio quanto la signorina Boutacheff aveva provato a spiegarmi.

Poco dopo il concerto di Bauer, Marie, ormai del tutto guarita dal collasso nervoso, tornò a New York.

Mi chiamò alla dieci del mattino il giorno dopo il suo rientro. La stagione concertistica cittadina era finita. Eravamo a giugno inoltrato e le persone che come me, per qualche ragione, erano costrette a sostare più del previsto nella Grande Mela, si lamentavano, a ragion veduta, del caldo afoso. Marie mi invitò per un tè nel suo studio il giorno

seguente. Una volta arrivato, intorno alle quattro, c'erano già molte altre persone e altre giunsero dopo di me. Il tono dell'incontro era apertamente festoso, dato che si trattava in massima parte di amici dell'artista, chiaramente contenti di rivederla in ottima forma. Io stesso rientrai in parte in quell'atmosfera di gioia e ringraziamento, essendo in qualche modo collegato al luogo che aveva portato quei salutari cambiamenti.

Fra gli ospiti c'era anche Orfeo Mattaloni, in procinto di partire per l'Europa di lì a tre o quattro giorni.

Su suggerimento di Marie, frettolosamente passatomi fra due notevoli performance musicali – e non senza mia sorpresa, data la mia fresca e non molto intima amicizia se confrontata con le altre presenze – rimasi dopo che gli altri ospiti se ne furono andati. Dopo aver accompagnato gli ultimi amici alla porta, Marie tornò nello studio, dove sedevo su di un enorme divano collocato lungo la parete occidentale della stanza. Sorrideva con le mani protese verso di me, come se fossi un ospite appena arrivato.

— Signor Canevin, è un vero piacere rivedervi! — esclamò, prima di accomodarsi al mio fianco. Poi mise subito in parole quelli che erano i suoi pensieri e compresi il motivo della mia permanenza. — Ho avuto un'altra esperienza straordinaria! Un paio di giorni dopo la vostra partenza da St Thomas c'è stata una festa di beneficenza per l'ospedale cittadino, forse avrete letto la notizia prima di salpare. Bene, mi è stata richiesta un'esibizione e, nonostante il breve preavviso, sono stata molto felice di ricambiare in qualche modo l'ospitalità ricevuta. Mi sentivo molto bene, capite? È stato tutto molto informale, nessun programma, nessuna scaletta precisa.

"Ho suonato numerosi brani, scelti sulla base di quelli che a mio avviso il pubblico avrebbe apprezzato di più. È stato così, in effetti, tanto che alla fine mi è stato chiesto un bis.

"E allora ho deciso di suonare la *Pavane* di Ravel, signor Canevin. — Si fermò, con gli occhi brillanti come stelle. — Ed è stato straordinario!

"Stavo prestando particolare attenzione a enfatizzare la ritmica del brano: fa venire in mente degli archi, sapete, violini, o una viola o due,

forse un’arpa, persino un clavicordo… voglio dire, è quello che vi sovviene se analizzate il componimento. Tutto perfetto fino alla famosa pausa della sesta pagina del manoscritto, il *Grave assai*, la ricordate vero, signor Canevin. L’abbiamo studiata assieme a St Thomas. E ho perso coscienza mentre suonavo il pianoforte. Sono tornata in me soltanto con una brusca chiusura. Ricordate come vi siano soltanto pochi accordi conclusivi…

“Avevo continuato a suonare per inerzia, in modo meccanico, fino ad arrivare in qualche modo in fondo al brano. Credo sia stata la memoria a portarmi avanti! Nessuno si è accorto di niente e immagino di non aver dato alcun segnale visibile di qualcosa che non andava in me. È stato un profluvio di applausi. Solo che stavolta, alzatami dal piano, avevo tutto perfettamente in testa, come se l’immagine fosse stata impressa con un cesello dentro la mia memoria.

“Come di consueto ero appena fuori dal salone da ballo; la differenza era un fortissimo senso di angoscia. Desideravo con tutte le mie forze entrare nella sala, per sapere se dentro vi fosse chi credevo possibile esserci, dietro l’angolo che non potevo scorgere. E, signor Canevin, sono in effetti riuscita ad avanzare di parecchi passi verso l’entrata ed ero praticamente sulla soglia quando la *Pavane* si è conclusa bruscamente.

“Tutto era stato più limpido, più vivo, non saprei spiegare meglio. C’erano le signore, i cavalieri con i loro mantelli di velluto e le camicie pieghettate, le corte sciabole, che portavano anche durante la danza; solo che tutto quanto pulsava di vita, era vivido e reale, lo era davvero, signor Canevin. E io ne facevo parte… ma non sino in fondo. E su tutto c’era questo consumante senso di angoscia.

“Volevo sapere se io, il mio alter ego, se volete, ma sempre io, fossi dentro quella sala e in che compagnia. È stato straziante per tutta la sua durata e l’impressione vissuta è rimasta con me per giorni. Ancora adesso non posso dire che sia svanita completamente. Tutto dipendeva dal mio venire a sapere chi c’era in quel salone. Altrimenti non avrei potuto decidere quale intraprendere fra due strade. Riguardava la mia felicità, signor Canevin, e non sono in grado di esprimere con semplici parole quanto quella sensazione fosse acuta e

quanto intensamente vitale per me.”

Si fermò ancora, rilassò la tensione del corpo e con un flebile sospiro si lasciò cadere contro i soffici cuscini del divano. Aveva chiuso gli occhi e il respiro continuava a entrare e uscire con singulti chiaramente udibili. Era del tutto evidente che la signorina Boutacheff aveva vissuto una notevole esperienza emotiva, così per parecchi minuti rimasi semplicemente seduto in silenzio, senza osare commentare la confidenza ricevuta… lo fui fin troppo a lungo, date le circostanze.

D’un tratto Marie si riscosse e si rivolse a me con le consuete, colorite maniere: — Che ne pensa di lui, signor Canevin?

Devo dire che rimasi alquanto stupito della domanda, ma saltai a una conclusione che si rivelò quella giusta. — Intendete il signor Mattaloni?

— Certo.

— Mi piace moltissimo — risposi subito, ed era la pura verità: quel virtuoso grande e bello mi aveva impressionato in modo molto positivo.

— È un grande artista — convenne con un sospiro la donna — veramente grande — e all’improvviso aveva gli occhi imperlati di lacrime. Cominciai a pensare che le dicerie sul suo “temperamento” fossero autentiche… Si spostò lungo il divano fino a venirmi molto vicino.

— Vi dirò una cosa, signor Canevin — iniziò, prima di prendere subito una pausa di qualche secondo, osservandosi le mani che teneva in grembo. — Era Orfeo Mattaloni la persona che volevo sapere se era dentro il salone da ballo. Era lui la persona che cercavo.

Non risposi, ma mentre cercavo di meditare su quell’inattesa rivelazione, Marie, con una voce ormai diventata flebile come un sussurro, iniziò a narrarmi le vicende del suo esaurimento nervoso. Era da tempo profondamente innamorata di Mattaloni e non aveva alcun modo di sapere se il virtuoso ricambiasse o meno quel sentimento. Compresi che la Boutacheff descriveva l’uomo come dotato di un carattere e di un portamento assolutamente da gentiluomo; era chiaramente un uomo d’onore oltre che il talentuoso

musicista che il mondo conosceva e acclamava. La sua famiglia, spiegò Marie, era stata una nobile casata umbra, ai tempi del Medioevo.

La donna mi disse che Mattaloni era stato sempre molto premuroso nei suoi confronti, le aveva detto di avere grande stima di lei, ma Marie non era in grado di comprendere se come artista o come donna, forse a causa della scrupolosità del soggetto.

Ora che i due si trovavano di nuovo entrambi a New York, il tormento amoroso aveva ripreso il suo corso in lei. Completò il discorso con un'altra allusione all'immagine mentale derivata dall'ascolto della *Pavane* di Maurice Ravel.

— È come se io e Orfeo avessimo vissuto insieme simili circostanze anche in quell'antica magione. Quando, dopo il concerto benefico a St Thomas, ho avuto quella singolare esperienza straniante, mi ha preso quella medesima ansia che mi spinge adesso a confidarmi con voi, signor Canevin. So per certo che se potessi entrare in quel salone e vedere se io e lui siamo insieme o meno, potrei finalmente comprendere il sentimento che Orfeo prova per me! Finirò per morirne se non ci riesco!

Al termine dello sfogo, il viso della donna era tirato e affranto e così attesi qualche istante prima di replicare. Poi dissi: — Pensate di rivederlo prima che torni in Europa?

— Verrà domani sera a cena insieme a Rachel Manners. Volete essere il quarto, signor Canevin?

— Con enorme piacere — risposi prima di alzarmi per andarmene. Ero stato invitato a cena quella sera, e avevo giusto il tempo di tornare al club per cambiarmi.

La cena della sera seguente, con Orfeo Mattaloni e la signorina Manners come commensali, fu veramente deliziosa. Il maestro era al meglio di sé e si dimostrò tanto abile come conversatore quanto come pianista al termine della serata. Suonò infatti per noi, in un profluvio di capacità artistica, le note che uscivano dalle dita come collane di perle. Era veramente bravissimo, come sosteneva Marie. In quel momento, lontano dalle tensioni del doversi esibire per un pubblico di sconosciuti, ma circondato soltanto da una piccola platea di persone

che già conosceva e apprezzava, la sua esibizione fu realmente qualcosa di maestoso. Chiuse con la *Faintasie-Impromptu* di Chopin. Seguì un lungo silenzio, durante il quale il maestro rimase seduto al piano e noi eravamo tutti a guardarlo, dall'altra parte della sala, allineati sul divano. Mi venne un'ispirazione e gli rivolsi la parola con tono tranquillo: — Suonereste per noi la *Pavane* di Ravel, signor Mattaloni?

Percepii chiaramente il corpo della signorina Boutacheff che si irrigidiva al mio fianco sul divano ed emetteva un sussurro timoroso e sorpreso fra le labbra. Si passò persino le mani sul viso, ma Mattaloni non notò nulla di tutto questo nella penombra del salone.

— Certo, con molto piacere, signor Canevin — rispose e subito fece partire le note.

Chiusi gli occhi e mi rilassai.

In modo chiaro, distinto, autoritario quelle note strane, dissonanti, capaci di innescare enigmi nella mente dell'ascoltatore, si inseguirono l'un l'altra tra le corde. Mattaloni suonava in modo tranquillo, quasi meditabondo, proprio come mi immaginavo che Ravel volesse che fosse suonata. L'idea della vecchia danza medievale riempì la mia mente, con il suo ritmo esatto, preciso, come sotto l'egida di un antico maestro di cappella, e scosse via la polvere di secoli. Ecco i violini, la viola e il tintinnio del clavicordo. C'era tutto, limpido e distinto, eppure in qualche modo distante, addolcito dalla polvere fragrante dei secoli andati; era un pezzo d'epoca, una curiosità da sorbire delicatamente, in modo puramente intellettuale. Il suo arcaismo era deliberato, bellissimo, persino stravagante in alcune delle sue sfumature, composta appositamente per collocare i passi lenti, formali ed eleganti dei danzatori, fino al più piccolo particolare, l'ultimo inchino del cavaliere con il corsetto e la spada corta, e la risposta, profonda e composta, della contegnosa damigella…

E poi arrivava la pausa voluta del *Grave assai*, l'inizio del movimento cruciale, quello che si completa con una nota secca, ma a suo modo morbida.

Così vidi di nuovo i danzatori, stavolta in modo molto più definito di quanto non mi fosse successo durante la performance al Bauer.

Divenni consapevole di qualcosa di invero molto strano: mi sembrava di essere affacciato a un balcone a colonne e che sotto di me vi fosse un grande salone dal pavimento marmoreo a scacchi bianchi e neri, un portale ad arco mirabilmente decorato con i tendaggi smossi dalla brezza e le figure lontane di danzatori intenti in passi misurati e lenti. C'era poi un delicato profumo di canfora e bergamotto, che arrivava alle mie narici alzato dalla tepida aria che saliva da sotto. Vicino alla porta, tesa e indecisa stava una donna che si avvicinava molto lentamente al salone. Era alta, snella, graziosa, con delle bellissime mani che teneva intrecciate davanti a sé, in un gesto che esprimeva un'ansia profonda e opprimente.

Percepivo chiaramente le note ferme, dissonanti, mirabilmente scandite dalle abili mani del maestro al pianoforte di Marie. Ricordo perfettamente di non averne persa neppure una. Le due impressioni, quella visiva e quella uditiva, procedevano di pari passo, in modo sincrono, simultaneo, sovrapponendosi, per così dire, l'una all'altra. Sentii un formicolio alla nuca e un sudore freddo cominciò a imperlarmi la fronte. Ero consapevole di aver intrecciato le mani come in una morsa mentre sotto di me guardavo Marie Boutacheff che camminava in modo lento, ma determinato, verso la soglia della sala da ballo.

Anch'io ero preda di un'ansia straziante. La performance musicale di Mattaloni sarebbe durata abbastanza? Avrebbe avuto il tempo di raggiungere la porta ad arco ed entrare? Le note perlacee, mirabilmente scandite della resa del virtuoso del brano di Maurice Ravel si succedettero in una processione inesorabile e ormai, ben sapevo, ne restavano poche. Ma la donna raggiunse la soglia ed entrò; e subito la tensione mi abbandonò, mi rilassai e liberai le mani. Erano scomparsi il balcone, la sala da ballo. C'era solo lo studio della signorina Boutacheff. Sprofondai stremato la testa contro i morbidi cuscini del divano e lentamente divenni consapevole della voce bassa di Rachel Manners che si congratulava entusiasta con il maestro che aveva appena battuto l'ultima nota della *Pavane*.

Un lungo silenzio seguì quello scatto impulsivo di gioia della signorina Manners. Mattaloni rimase seduto al piano, la sua figura

leonina appena visibile nella penombra della sala dagli alti soffitti. Poi, in modo estremamente misurato, cominciò a parlare: — Saprete forse che la *Pavane* è dedicata a "una principessa defunta". Ci penso ogni volta che la eseguo. Era Rosabella Doria, una veneziana, figlia del doge Ludovico Doria. Il suo ritratto, dipinto da Botticelli, si trova al Louvre. Sposò un mio antenato, il principe Piero Mattaloni, divenendo così principessa.

"Era molto bella, alta, bionda, snella, una donna di una spiritualità molto intensa."

Mattaloni smise di parlare e, mentre quel silenzio poteva essere percepito in modo quasi palpabile dai presenti, come se la condizione quieta della stanza venisse ripristinata, si girò lentamente sullo sgabello e in modo quasi improvviso allungò le braccia, con un gesto di un'eleganza tipicamente latina verso noi tre seduti e riprese: — Pensavo a voi, mia cara Marie, che ne siete la controparte odierna, quando ammiravo donna Rosabella al Louvre…

Silenziosamente Marie si alzò dal divano e accese le luci. Ne vidi il volto, che era come se fosse trasfigurato, estasiato. C'è un salone da ballo in quel castello umbro che fu l'antica magione dei Mattaloni, un salone con un ingresso ad arco secondo lo stile di Torrigiano, altro grande artista, fatto di pietra e malta. E il pavimento è composto da grandi piastrelle marmoree, bianche e nere, di forma quadrata, nell'anticamera, e c'è un balcone dentro il salone. Lo so perché lo chiesi a Mattaloni quando accompagnai lui e Marie al Re Umberto. Si disse molto favorevolmente colpito dal mio interesse.

Titolo originale: *The Ravel Pavane* (postumo in *Who Knocks?: Twenty Masterpieces of the Spectral for the Connoisseur*, a cura di August Derleth, 1946)

Traduzione: Roberto Chiavini

SINFONIADE
GIULIA ABBATE

Ma il mio mistero è chiuso in me,
Il nome mio nessun saprà!
… Dilegua, o notte! Tramontate, stelle!
All'alba vincerò!

GIACOMO PUCCINI,
Turandot (*Nessun dorma*)

Ouverture

La notte prima delle Sinfoniadi, Armando Pepenero fece un sogno.

Sognò di essere immerso in una melodia fatta di luce. Metro, tono, intervalli, tutto si estrinsecava in onde di spettro altissimo: un bianco abbacinante.

Ma freddo. Pepenero aveva tanto freddo. Cercò di nuotare, freneticamente, per scaldarsi.

In quella grande luce, armoniosa ma priva di empatia, qualcosa cambiò e sorsero nuove frequenze, come i primi raggi di un astro lontano. Voci, parole, e il reflusso di un rumore bianco che pareva il respiro di una gigantesca macchina.

Smise di concentrarsi sull'ascolto e si arrischiò ad aprire gli occhi. Nel lucore abbagliante e fluido scorse qualcosa, sbatté le palpebre, le strizzò. C'era una figura enorme, vestita e circonfusa d'argento; aveva il viso coperto da quella che sembrava una mascherina, che rifletteva il suono-luce con bagliori azzurrini. Al di sotto di quella copertura, si udì salire una voce.

"Ha aperto gli occhi" diceva, in Si minore. "Eccolo. Ben svegliato,

maestro.”

Nel sogno, la figura alzò la mano: tra le dita aveva un ferro sottile. Era lungo come una bacchetta d’orchestra. Era lucido come un bisturi. Ma aveva un manico, e una fine tutta d’oro a forma di stella, come un…

Armando Pepenero urlò di terrore: un grido belluino, con il quale si risvegliò. Saltò in piedi, si gettò addosso la vestaglia e corse alla porta di casa. Arrancando per le scale raggiunse la piccionaia, dove crollò esanime, assordato dal panico.

Pianse. Un sottile, incerto gnaulio: tutto ciò che riuscì a produrre, che comunque lo sfiancò.

Armando Pepenero aveva capito cosa significava quel sogno. E mentre la mattina lambiva i tetti di Milano, capì anche che per lui sarebbe stata l’ultima.

Primo Atto

♫ *(Terzetto)*

Le prove erano lì lì per cominciare e gli orchestrali erano riuniti: si scambiavano le ultime battute e preparavano gli strumenti. Armando Pepenero sfogliava la partitura guardando altrove, era di cattivo umore e si chiedeva perché, dato che non gli capitava spesso. Passando in rassegna i possibili motivi, non ne trovava di validi: le prove andavano bene, le serate avevano già il tutto esaurito e l’opera era semplice e piacevole. Poi udì come un ritornello soffocato che gli cantava internamente: allora guardò con più attenzione la partitura che aveva di fronte.

Accanto a lui apparve l’oboe: — Maestro, scusi! — Afferrò la partitura dal leggio di Pepenero e quasi la accartocciò tra le mani.

— Ah — disse Pepenero. — È sua?

— Scusi! — ripeté. — L’avevo poggiata… solo per un momento… Sono desolato!

Pepenero riportò gli occhi al leggio, ed eccola lì: la partitura di *Similia et Contraria*, la sonata sulla quale lavoravano, che era stata

seppellita dalla precedente.

— Senta, Fulminetti — disse all'oboe. — Me la ridà un momento? Cos'era?

Fulminetti si rigirò tra le mani i fogli. — È… è l'ultima serenata del maes… di Lupi, maestro. È l'ultima serenata di Amedeo Lupi.

A quel nome, qualcuno degli orchestrali aguzzò l'attenzione. Un orecchio tarato come quello di Pepenero non si lasciò sfuggire il cambio di registro.

— Ah, Lupi. Me la dia. — Un gesto secco della mano, a soffocare l'esitazione di Fulminetti.

Lui gli porse i fogli e spiegò: — Lupi mi ha chiesto di partecipare all'esecuzione della serenata, tra quindici giorni. Posso… ho il suo permesso?

— Quindici giorni? — I violini avevano iniziato gli arpeggi di riscaldamento, e il controtempo disordinato dell'arpa pizzicata che provava l'accordatura dava all'ambiente un'atmosfera surreale: come se le note casuali disegnassero figure precise, ma costruite a partire da una matematica sconosciuta. — *Solo?* E lei non ha ancora risposto? E dove verrà eseguita?

Il soprano si intromise con un sorriso. — Amedeo Lupi ha un suo *ensemble*, ora. Gli hanno dato la direzione dell'orchestra del teatro Prosperini, quello aperto l'anno passato dall'assessore.

— Perché non si parla del *nostro*, di teatro?— La voce profonda di Beatrice Kusterman colse tutti di sorpresa, tranne Pepenero, che l'aveva sentita arrivare. I musicisti salutarono la direttrice del teatro, ricambiati. Poi la Kusterman si mise a parlare con Pepenero mentre i preparativi per le prove proseguivano intorno a loro.

— Le Sinfoniadi si avvicinano, maestro — disse la donna. — Cerchi di non stancarsi troppo. Deve portare alta la bandiera del nostro piccolo teatro!

— Signori — diceva il primo tamburo, agitando i mazzuoli verso i tromboni a mo' di saluto.

— *Mi-mi-me-me*— articolò il baritono poco distante, poi precipitò di un'ottava e diede in un La grosso, cavernoso: — *Maaa*.

Pepenero sorrise alla Kusterman e sentì una nuova fitta di ansia.

Era quello il problema? Le Sinfoniadi?

Eppure, non era un novellino e di Sinfoniadi ne aveva fatte tante, anno dopo anno. Ne aveva anche vinte alcune, compresa quella dell'anno precedente. Si trattava, in fondo, di gare di abilità tra colleghi, eventi pubblici popolari, che riempivano i teatri più belli, in cui i migliori esecutori si intrattenevano in improvvisazioni e un pubblico di esperti e profani rumoreggiava affascinato come di fronte a una partita di tennis. Nulla di cui preoccuparsi, anzi, tutto da guadagnarci, per chi fosse diventato il beniamino degli uditori.

— Non si preoccupi, direttrice — riprese Pepenero. — Partiamo dalla migliore posizione possibile.

Lei annuì decisa, scuotendo la capigliatura fulva. — Solo grazie a lei, caro Pepenero! E senta un po': quest'anno il sindaco vuole fare le cose in grande stile. Si apre alla Scala!

— Ottimo. Immagino che, come vincitore precedente, suonerò all'apertura.

— E non è tutto! Dato che ne stavate parlando…

"No" si disse Pepenero.

— … le anticipo che proprio la prima gara…

"No, per il cielo."

— … la farà con lo sfidante d'oro di quest'anno: Amedeo Lupi!

Armando Pepenero rimase immobile, zitto, per quasi un minuto. La Kusterman lo guardò in attesa di una risposta, prima curiosa, poi preoccupata.

— Maestro?— disse alla fine, in tono più basso.

— Ecco perché l'assessore gli ha dato il Prosperini — commentò il soprano, rimasta a sentire. — Così ha le qualifiche per partecipare. Bel colpo il Lupi, eh?

— *Mooo* — concluse il baritono.

♫ *(Aria)*

Dopo le prove, Pepenero lasciò il teatro e si avventurò nella caligine serale della città.

— Una passeggiata?— gli aveva chiesto la Kusterman alla chiusura,

con poca convinzione.

— Non mi sento bene — aveva infatti risposto lui.

— Allora buon ritorno a casa.

Camminò di buona lena, percorrendo in fretta le strade lungo le quali di solito si attardava in compagnia della sua direttrice. Insieme esploravano gli angoli poco conosciuti di quella città fatta a strati, gustandone gli spicchi nascosti.

Non quella sera. Nella sua borsa di tela sformata, Pepenero teneva ancora la partitura di Lupi. Forse l'avrebbe sfogliata nel silenzio del suo salone. Non sapeva bene cosa vi avrebbe trovato: ma conosceva abbastanza Amedeo Lupi e le sue creazioni, e aveva bisogno di arrivarvi per gradi.

Lasciò quindi la sua mente vagare e pensare ad altro: *Similia et Contraria*, le aspettative della Kusterman. Le strade. Lasciò l'acciottolato di Brera, per i marciapiedi più ampi e disadorni che lo portavano verso i tuguri di via Sarpi. Vi si addentrò, esperto del percorso e degli odori che vi avrebbe trovato: viaggiò tra pelletterie che non chiudevano mai e ristoranti cinesi improvvisati, con i banchi di ravioli fumanti che si spingevano fino sui marciapiedi strettissimi in spregio alle ordinanze comunali. Cullandosi in quelle fragranze aliene, Pepenero si lasciò alle spalle il quartier generale cinese e prese al volo un tram, con uno sguardo di traverso al profilo nero del cimitero Monumentale che si stagliava contro un cielo di piombo. Gli parve di essere una formica che costeggiasse una falciatrice lasciata in mezzo a un prato incolto: "È spenta, ma forse un giorno…".

Tenendo contro di sé la borsa di tela, Pepenero si sistemò nel vano vicino al tramviere e osservò il traffico serale accanto a lui. Su quel tram, immerso nel consesso umano, sentiva il conforto del movimento, delle voci, del calore della gente che gli si affollava intorno. Gli avvallamenti della Ghisolfa sfilavano alla destra, il traffico andava scemando a mano a mano che si addentravano nella periferia. Una distinta *sciura* che parlava con un'amica a un tratto nominò le Sinfoniadi: — Manca poco! — e Armando Pepenero, colto impreparato, riandò con la memoria a mesi prima, e al suo primo incontro con Amedeo Lupi.

♫ *(Concertato)*

Era avvenuto fuori Milano, lontano dai territori comodi e conosciuti di Pepenero. Si era dovuto avventurare in una cittadina della Liguria, Sarzana: c'era un evento di rilevanza nazionale, e prevedeva alcune esibizioni musicali tratte dalle sue composizioni.

— Vada lei — aveva tentato di convincere la Kusterman. — Io non sono fatto per quel trambusto.

— Andremo insieme — aveva ribattuto la direttrice con tono che non ammetteva repliche. — Lei è un musicista di fama nazionale. Qualcuno dovrà pur incontrarla in giro, ogni tanto, o penseranno che la tengo prigioniero in teatro!

Così, eccoli, quella sera, nella splendida piazzetta di Sarzana illuminata a giorno. La Kusterman, avvolta in una stola che addolciva la rigidità sua e del suo abito nero, richiamava i molti che la cercavano e presentava Pepenero a quelli che considerava più utili per il teatro. Pepenero salutava tutti gentilmente, mantenendosi all'ombra della direttrice e navigando a vista nella mondanità, sperando di far passare inosservata la sua profonda introversione.

Poi finalmente avevano suonato. Pepenero si era goduto le esecuzioni di alcuni suoi vecchi pezzi, riarrangiati per l'occasione da dei maldestri, deliziosi principianti. Lui non era un artista geloso, e non aveva timore di lasciar camminare per il mondo la sua musica con le proprie gambe, sia che barcollasse, o che trottasse: se ben strutturata, se le parti al suo interno rispondevano alle leggi incancellabili dell'armonia, dell'equilibrio, della matematica innata e riconosciuta da ogni nostra cellula… sarebbe arrivata, senza cadere. Questa fede lo sorreggeva, la fiducia negli accordi vigenti tra le note: una volta messi in atto, permanevano nelle pause e negli intervalli, risultavano necessari e sufficienti alla costruzione di un universo. Insomma, se ben pensato, tutto restava al posto giusto ogni volta che veniva eseguito.

Perciò, l'ultima esecuzione era stata un colpo a tradimento. Un musicista che non conosceva, applauditissimo già prima di cominciare, si era prodotto in una *Suite* particolare, mai ascoltata prima, che nell'allegro nascondeva una qualche stortura impossibile

da contestualizzare. La suonava un violinista giovane e disinvolto che intanto si muoveva in continuazione, alzandosi, risedendosi, dando sguardi complici al pubblico, il quale rispondeva con un trasporto che Pepenero aveva considerato inquietante. Aveva cercato di concentrarsi e si era reso conto che qualcosa in quella musica era fatto apposta per impedire l'attenzione.

Gli si era accapponata la pelle.

Seduto in seconda fila, si era mosso alla ricerca di una posizione che gli rendesse meno acuto il disagio. Si era guardato intorno: la Kusterman ascoltava immobile. Come lei, tutti assistevano come soggiogati da un rapimento innaturale, che Pepenero aveva dovuto respingere più volte da sé. Era riuscito ad afferrare il programma della serata e a leggere il nome dell'uomo: Amedeo Lupi.

Confuso e deconcentrato, Armando Pepenero aveva cantato a se stesso. Si era chiuso in una bolla di silenzio, turbato, per difendersi da quel sinistro pifferaio.

♫ *(Recitativo)*

Non amava ricordare quei momenti. Qualcosa in lui, e Pepenero si fidava di quel qualcosa, gli diceva che quei suoni erano pravi, come chi li aveva composti. Il fatto che fossero così gradevoli, così ben truccati per attecchire nelle orecchie altrui, li rendeva ancora più pericolosi. C'era qualcosa che Pepenero ancora non capiva di Lupi. Il mistero di quell'uomo gli sfuggiva, ma gli suscitava ugualmente sofferenza, perché per quanto abile potesse essere Lupi a mascherare i propri scopi, nessun tipo di musica poteva ingannare le orecchie di Pepenero.

Il tram aveva imboccato già da molto viale Certosa e lo percorreva scampanellando. Sferragliava per la lingua dritta del vialone orlato dagli olmi, verso la naturale conclusione di tutto, che era anche la fermata di Pepenero: il cimitero Maggiore, il Musocco. Lo intravide, tra la nebbia e i fumi neri della sera, si riscosse dalle riflessioni e si avvicinò alle porte di uscita. Con il pensiero vagava ancora tra pietre rilucenti di Sarzana, colpite da intervalli di semitoni difficili da

digerire; e quando scese nel buio del marciapiede, pestando l'erba smorta che dall'alveo dei binari lambiva l'asfalto, quello gli parve il giusto proseguimento di un incubo.

Dalla luce alle tenebre; dalla sicurezza dei melodiosi rapporti sonori alla sconcertante, terrifica possibilità che quelle relazioni potessero essere forzate con carezze equivoche, nascostamente perverse. Come continuare a vivere, a lavorare serenamente? E soprattutto: che fare?

♫ *(Concertato)*

Quella sera a Sarzana, aveva applaudito a stento, le mani sudate. Finito il concerto, il pubblico si era alzato e aveva invaso lo spazio dei musicisti, che si erano confusi tra le persone e le teste. Pepenero era trasalito al sentirsi artigliare un braccio.

— È lei, maestro — gli aveva esclamato in un orecchio Giada Fumagalli, ereditiera e salottiera che la Kusterman gli aveva presentato poco prima. — E allora? Ma che bella la sua composizione, *va là* che non la sentivo da una *viiiita*, *neh*.

Pepenero aveva prodotto un sorriso stentato. — Troppo gentile — aveva detto solo, e aveva gettato uno sguardo di richiesta di aiuto a Kusterman: sparita.

— Ma sentilo, il modesto. Devo dirle che ho parlato proprio di lei, poco fa, con l'ingegner Brambilla, dicevo che una volta ci si deve vedere da me, una sera, e lei deve fare per noi quel bel *motivètto* alla *spinètta*, *troooppo bellin*, *neh* maestro?— Lo aveva tirato con sé, tagliando il muro di persone come fosse una feluca nell'acqua torbida. — *Ma che bel, che bel che l'è sta'!* E guardi un po' chi abbiamo qui, lo deve conoscere assolutamente, *veng' chì* che glielo presento in un secondo! Amedeo! Amedeo! Gino, chiamami il Lupi, che il maestro lo deve conoscere!

Fu difficile rivivere lo smarrimento che lo prese, lì, pigiato nel cicaleccio, con la Fumagalli che lo tirava in avanti e ragliava in Re diesis minore quel nome malvagio.

Pepenero percorse la piazza del Musocco diretto al suo numero

civico.

Il suo sguardo fu attirato da un uomo, un attacchino, che spennellava dei manifesti di carta, sulla parete che divideva due dei tanti negozi di forniture funebri dei dintorni.

Si avvicinò per leggerne uno.

Su uno sfondo violaceo, svettava una scritta nera contornata da un bagliore bianco: SINFONIADI. Poi una gran confusione: tasti di pianoforte sparsi alla rinfusa, maschere teatrali, stelle, due archetti che si incrociavano a mo' di spade al centro della composizione grafica e un pentagramma fatto a brani, sparso qui e lì; gli parve di indovinarne la provenienza: una quieta sonata di Bach, che c'entrava?

— *Dim e didom* — cantò l'attacchino, e Pepenero saltò quasi per lo spavento. — *Dim e didom e didom e didera*…

— È intonato, lei — disse.

Quello si voltò e lo salutò con un cenno del capo. — Tanto qui ce n'è pochi a sentire — rispose, con un cenno verso il *Musòcc*.

Pepenero guardò ancora i manifesti in fila, il loro lugubre alloggiamento.

"Ci sono io" avrebbe voluto dire, ma l'uomo aveva voltato l'angolo e non c'era più nessuno.

Tornò sui suoi passi e arrivò al portone. Girò la chiave, la porta lo accolse con il consueto cigolio, lui si tuffò nell'androne silenzioso e salì i quattro piani di scale facendo ticchettare le scarpe, prima in sette ottavi, poi in un più lento e cadenzato quattro quarti. Aprì la doppia serratura della porta di casa, entrò e richiuse l'uscio mantenendo inalterato il quattro quarti dei passi precedenti, che era adesso anche il suo ritmo cardiaco.

Bam! fa la porta, e così termina il movimento.

♫ *(Arioso)*

Vivere ai confini di Milano gli dava quelli che considerava come dei privilegi. Quel lembo dimenticato di periferia non aveva vita notturna, almeno non quella querula e ridanciana, che trabocca in centro e lungo i navigli imputriditi. No, il Musocco dopo una certa ora

abbondava di ciò di cui Pepenero aveva più bisogno: silenzio.

Aveva una casa grande, altro vantaggio della periferia, con soffitti alti quasi tre metri: vi respirava quiete, come se quello spazio gli consentisse di aerarsi meglio i pensieri. Cenava in soggiorno, al grande tavolo da pranzo che usava anche come scrivania per comporre: assaporava i suoni delle stoviglie, il gorgoglio dell'acqua versata dalla brocca di vetro, il *croc* delle sue ganasce che sgranocchiavano ritmicamente lattuga e mais. Quella sera consumò anche degli spaghetti di soia acquistati in via Sarpi, *sguisc!*, facevano: si divertì a tirarli su succhiando, come fanno i monelli. Quando li ebbe finiti sparecchiò e infilò la vestaglia per uscire.

Ogni sera, Pepenero sgattaiolava su per le scale fino alla piccionaia del vecchio caseggiato, e stava per un po' a rimirare i dintorni. Era un bugigattolo scomodo e brutto, un angolino di ferraglia e muratura a poche spanne dai tetti ricoperti di polvere di smog e guano di piccioni. Del cielo non è che ci fosse molto da rimirare, anche se, nei giorni di vento e di sereno, le stelle rilucevano come in qualsiasi altro posto. Ma la quiete delle strade sottostanti era un balsamo segreto per i suoi nervi di musicista.

Dopo che i tanti figli delle famiglie operaie vicine si erano addormentati, e i tram alle ultime corse avevano terminato di gemere, nei paraggi regnava davvero un silenzio ristoratore. Così, Pepenero si appollaiava sulla piccionaia: si accendeva una sigaretta, per mantenere una parvenza di rispettabilità casomai qualche dirimpettaio si fosse affacciato, e la lasciava consumarsi, tirando un paio di volte qualche boccata che sputava senza respirare.

Viveva attimi di calma paradisiaca. Senza parole, né melodie: il silenzio della città dormiente scendeva come un liquido dalle orecchie, fino al diaframma e allo stomaco.

Lì, quella sera, Pepenero ripensò a Lupi quasi con calma, al sicuro in quel suo luogo segreto.

Gli si era parato davanti d'improvviso, richiamato dalle parole strillate della Fumagalli. Era biondo, abbronzato, e portava la sua trentina d'anni con una spensieratezza forse un po' aggressiva. Gli tese una mano aperta con fare amichevole, senza aspettare i

convenevoli della Fumagalli.

— Ehilà! — aveva detto. — Felicissimo di conoscerla, finalmente! — Gli aveva afferrato la mano e l'aveva stretta energicamente. — Maestro Pepenero! Onorato, onorato. Stasera non la lascerò un minuto, voglio conoscerla, deve dirmi tutto di lei!

Pepenero aveva reagito lentamente, come se avesse i riflessi offuscati. — Ottima esecuzione — era riuscito a dire, mentre la Fumagalli era già sparita dietro a qualche altra attrazione e Lupi lo aveva affiancato, passandogli addirittura un braccio sulle spalle. — Interessante, la sua *Suite*.

— Ma no, no, una bagatella. — Aveva riso e l'aveva stretto a sé, in un gesto complice al quale Pepenero avrebbe voluto inorridire. — Si dice così, nell'ambiente, giusto? Bagatella. — Aveva riso ancora e suo malgrado anche Pepenero aveva fatto altrettanto, una vibrazione della voce di Lupi andava a toccare corde che risuonavano automaticamente.

Un fuoco d'artificio: ecco com'era l'apparenza di quell'uomo. Lupi scoppiettava complimenti, iperboli, motti di spirito, la sua voce era calda e tenorile e aveva sicuramente un'estensione vocale di almeno tre ottave: due delle quali le percorreva con disinvoltura anche nel parlare.

Pepenero si era lasciato condurre al buffet, dove Lupi gli aveva riempito un calice di champagne e gli aveva piazzato in mano un piatto colmo di stuzzicherie di pesce.

— No, no, io non…

— Non faccia il modesto! Brindiamo al nostro incontro. — Gli aveva mostrato il proprio bicchiere. — Io però, maestro, mi perdonerà, bevo solo acqua naturale.

— E magari è anche vegetariano — aveva detto Pepenero, senza sapere perché.

Ed ecco il vero Lupi: per un attimo, preso di sorpresa da quelle parole, si era lasciato scappare l'abile scena di amabilità. Pepenero aveva visto il suo vero volto: bianco, liscio, incredibilmente freddo.

Lupi si era ripreso dopo un secondo e gli aveva risposto con uno sguardo penetrante. — E magari anche lei — aveva detto.

— Che importanza ha? — aveva replicato Pepenero. Aveva posato piatto e bicchiere e non aveva toccato più cibo né acqua per tutta la sera.

Secondo Atto

♫ *(Recitativo)*

I giorni passarono, le prove generali andarono bene e così le serate di concerto. Pepenero e la Kusterman se l'erano studiata bene: poco prima delle Sinfoniadi, non sarebbe stato il caso di affaticarsi troppo, e avevano scelto appositamente quell'opera fatta di pezzi semplici ma di buona presa. "In fondo" pensava Pepenero "è così che dovrebbe essere la buona musica: semplice e dunque di buona presa"

L'ultima serata fu un successo di pubblico. Pepenero dovette concedere un bis dell'ultimo movimento e restare sul palco, ringraziando, per molti minuti di applausi. Si inchinò, salutò con la mano, a sorrisi misurati, fece volare gli occhi senza indugiare su nessuno. Ma riconobbe un volto giovane e volitivo che si affacciava da un palchetto: distolse lo sguardo, non prima di averne catturato l'inespressività fredda, altera, immobile.

Lupi si sentiva così al sicuro? Pensava davvero che lui non potesse scorgerlo?

Più tardi ci fu l'interminabile ricevimento nei foyer. Pepenero si mise al fianco della Kusterman: la direttrice gli rivolse un rapido sguardo interrogativo, ma poi lo lasciò fare e acconsentì tacitamente a parlare per entrambi. Lui, stanco e angosciato, non riusciva a udire se stesso, a decidersi: cercare Lupi per un nuovo confronto, o evitarlo?

Quando tutto finì, uscì dal teatro. Nella calma spettrale della notte milanese, ogni festa spenta e il centro avvolto in un freddo nulla, iniziò una maratona silenziosa. Raggiunse il parco Sempione, ne attraversò i sentieri ampi e polverosi, ne uscì compresso da un alone di umidità ed entrò in piazzale Cadorna. Lo tagliò in diagonale, camminando in mezzo alle carreggiate senza deviare dalla sua direzione. E dopo un paio di svolte tra gli stradoni arrivò a

destinazione: il teatro Prosperini, il teatro di Amedeo Lupi.
E Lupi era lì, che lo aspettava.

♫ *(Arioso)*

Era accanto all'ingresso, seduto sul più alto dei dieci scalini che dalla strada conducevano all'entrata. Era immobile, celato dall'ombra della siepe di glicine che guarniva il cancello. Ma qualcosa di impalpabile gli risuonava attorno, la vibrazione di un diapason lontano, che permise a Pepenero di individuarlo comunque.
— Buonasera — disse Pepenero, non appena arrivò lì davanti.
— Maestro — rispose Lupi. — Quasi non ci speravo più.
Il silenzio di Pepenero indusse Lupi a proseguire: — L'ho aspettata, sa. Sera dopo sera. Dalla prima di *Similia et Contraria*. Fino a oggi.
— L'ho vista in un palchetto. È stato gentile a venire.
— Sono venuto a tutte le serate.
Pepenero tentò di restare impassibile. — Perché?
Nel buio, Lupi sorrise. Poi si alzò. — Vuole venire dentro? Le offro un cordiale.
Pepenero restò immobile.
Lupi scese uno scalino e la sua figura si stagliò nel cono di luce proiettato dall'insegna di una latteria, dall'altra parte della strada deserta.
— Va bene — disse, e sorrise di nuovo. — Un bicchiere di acqua naturale, allora.
Pepenero seguì Lupi oltre i glicini e dentro il teatro.

♫ *(Duetto)*

Lupi sparì, con la promessa di tornare con l'acqua. Pepenero rimase in platea, in piedi. Non si spinse oltre le ultime file e rimase al centro, dove il corridoio fiocamente illuminato divideva le due ali di poltrone rosse e blu. L'aria chiusa era immobile.
— Vuol venire nel mio studio? — gli chiese Lupi. Pepenero aveva sentito avvicinarsi i passi ma trasalì lo stesso.

— No, grazie. — Prese il bicchiere dalle mani di Lupi. — Perché è venuto a tutte le serate?

— Si dice: "Conosci il tuo nemico". Dobbiamo fare una Sinfoniade insieme.

— Insieme — ripeté Pepenero.

— Uno contro l'altro — precisò Lupi.

— Anch'io ho sentito diverse sue esecuzioni — disse Pepenero, rigirandosi il bicchiere tra le mani.

— Ne sono deliziato. E perché lo ha fatto, lei?

— Non certo per le Sinfoniadi. Ma per lo stesso motivo.

Lupi rise sommessamente. Era diverso dall'uomo di mondo che impersonava di solito. Non comunicava nulla, a parte una glaciale indifferenza venata di sarcasmo. Era minaccioso, ma Pepenero lo trovava meno inquietante dell'incantatore finora conosciuto.

In sala faceva freddo. Era notte, erano soli e Pepenero non indugiò oltre.

— Chi sei?

Lupi parve contrariato, come se avesse preferito prolungare quella danza. — "Sono quello che sono" diceva qualcuno.

— Sei malvagio — puntualizzò Pepenero.

Lupi scoppiò a ridere. La sua risata, simile a un abbaio, echeggiò contro gli ampi soffitti. — E questa da dove esce? — disse.

— Da dove esci tu — insistette Pepenero. — Non ti conosco. Non so perché lo fai. Ma so che fai qualcosa, con le tue melodie così… apparentemente perfette… terribilmente precise, nelle loro imperfezioni nascoste. Tu fingi di compiacere. Ma suoni con malizia e in malafede. — Non era abituato a parlare tanto a lungo. Ma stavolta era necessario. — La musica non è questo. Non si fa così. La musica deve aiutare, elevare. Deve servire, non usare i suoi uditori. Perché lo fai? Tu getti in loro il seme del caos.

Lupi era tornato lentamente serio. Un crudele color blu si era acceso nei suoi occhi come una nota in divenire.

— Sì — disse, dopo un lungo silenzio. — Il seme del caos. Hai detto bene. Il disordine. Il disordine è ciò che servo, quando mi servo delle mille orecchie che mi ascoltano.

Pepenero strinse il bicchiere, ebbe paura di frantumarlo tra le dita. Respirò piano, per alleviare la tensione nervosa.

— Note calanti, note crescenti — proseguì Lupi. — Piccole incongruenze. Sbalzi di tono seminati qua e là. Cavalli di Troia che sibilano come serpi. Entrano in loro, sinuosi. E poi qualcosa cambia. L'hai notato? Loro cambiano. Battuta dopo battuta, un intervallo impreciso alla volta. E alla fine, senza accorgersene, cedono.

— Perché lo fai? — proruppe Pepenero.

— Perché posso farlo — rispose Lupi. — Perché no?

— Perché non è umano!

Il vero Amedeo Lupi ghignò. Nella cattiveria scomposta che i suoi tratti lasciarono affiorare, Pepenero ebbe la certezza che aspettava.

— Neppure tu sei umano — disse a voce bassa. — Che Dio ci aiuti.

Lupi annuì, strizzò gli occhi, alzò le sopracciglia, scosse le spalle.

— *No-no-nooooo* — vocalizzò, in Do maggiore.

Disse: — Solo tu potevi scoprirlo, ,maestro Pepenero. Solo il tuo orecchio, solo il tuo equilibrio infingardo si frappone tra me e le mie pecore. *Noooo*…

Gridò:

Nooon più andrai farfallone amoroso
Notte e giorno d'intorno girando
Delle belle turbando il riposo
Narcisetto, Adoncino d'Amoooor!

Pepenero indietreggiò. — No — mormorò, mentre quello cantava ad arte per tirargli su il panico dalle viscere. Tentò di resistere e dominarsi, nonostante gli fosse ormai chiara la vera natura di Amedeo Lupi, compositore, ladro di attenzione, rapace seminatore di disordine, grande Narciso Nero.

Una macchina.

Solo una macchina poteva riprodurre e seminare imperfezioni sonore in modo tanto preciso. Solo una macchina poteva captare le variazioni d'indole del suo uditorio e agire di conseguenza, suonando ancora, improvvisando ad arte, approfittando di ogni cambio di

respiro. Solo una macchina poteva reggere il peso di quel crimine, nota dopo nota, senza pentirsi né impazzire.

Perché? Perché posso.

Era il movente perfetto… per una macchina!

Lupi fece un passo. Pepenero si accorse di avere ancora il bicchiere tra le mani e lo frappose in un gesto automatico tra sé e l'androide: quello si fermò di scatto.

Acqua naturale? Pepenero tenne il bicchiere fermo, alto di fronte al viso, fino a raggiungere l'uscita del teatro, le spalle contro il portone. Poi lo gettò a terra.

Il vetro si ruppe in mille pezzi. Il liquido si sparse sulla moquette rossa, sfrigolando: la reazione chimica mangiò il tessuto, producendo un odore acre di acido muriatico.

Lupi era ormai una maschera… quanta verità, finalmente, in quel ghigno demoniaco.

— Ci vediamo alle Sinfoniadi, maestro.

Pepenero si precipitò fuori e corse via nella notte, senza voltarsi indietro.

♫ *(Arioso)*

Quando pianse lacrime calde e stentate, su, nella piccionaia, dopo il sogno terrificante che aveva inaugurato il suo ultimo giorno di vita, Armando Pepenero ripercorse le parole di Lupi. Pensò al loro senso. Soprattutto, riandò alla voce dell'androide, alle inflessioni sibilline che marcavano il significato del discorso; e a quelle incongruenti, che a volte parevano contraddirsi, in puro stile Lupi, per generare in chi ascoltasse ancora più inquietudine e panico.

Solo il tuo orecchio.

Era mattina, ormai. Pepenero era tornato calmo. Rientrò a casa, si lavò e si vestì. In silenzio, cullato dai rumori domestici e dalla vita urbana che giungeva attutita dai vetri chiusi, fece colazione: acqua naturale, farina di avena.

Riordinò la casa, che non ne aveva un grande bisogno. Raccolse i suoi appunti, gli spartiti e le note di lavoro in una cartellina che lasciò

sul tavolo da pranzo, con su un biglietto: KUSTERMAN.

Preparò il violino: lavorando con amido di riso e batuffoli di cotone, controllò che non vi fossero residui di polvere nella cassa, né granuli a ostruire le corde. Passò la pece scura sull'archetto, ricontrollò il tutto. Si apprestò a uscire, senza dimenticare la ricevuta della lavanderia dove doveva ritirare lo smoking che avrebbe indossato quella sera, per la Sinfoniade.

Solo tu potevi scoprirlo, maestro Pepenero.

Il sole avvolgeva le mura grigie del cimitero Maggiore. I marciapiedi erano ingombri di lapidi di ogni forma e foggia, esposte dai negozi di forniture funebri: le lastre di marmo brillavano, senza intestazioni. Sui manifesti strappati ne erano stati attaccati altri, identici. Da lì, le maschere ridevano e piangevano.

Armando Pepenero giurò che non sarebbe morto senza portare con sé anche Amedeo Lupi.

Terzo Atto

♫ *(Concertato)*

Il pubblico gremiva il teatro alla Scala e all'aprirsi del sipario si produsse in un applauso rumoroso, pieno di aspettativa. Giandomenico Negri, direttore del teatro e maestro di cerimonie delle Sinfoniadi, era al centro del palco e con un gesto compiaciuto fece calmare gli spettatori. Aveva pronunciato un breve discorso, prima dell'entrata dei due contendenti, e ora li presentava alla platea. Armando Pepenero ebbe l'accoglienza affabile che si riserva al vicino di casa stimato, consueto e dato per scontato. Amedeo Lupi provocò un tifo da stadio, forse più adatto a una rockstar e sottilmente scomposto.

Durante i convenevoli, Pepenero scrutava il suo uditorio alla ricerca di riferimenti. Beatrice Kusterman era vicina, in seconda fila, il suo volto per Pepenero era una luce al di là del golfo nero della fossa d'orchestra, ora vuota. Quella sera, nessuno avrebbe suonato. Nessuno, tranne due.

— Per meriti indubbi e anzianità, l'apertura spetta al maestro Armando Pepenero — disse Negri, ormai alle ultime battute — che proporrà un pezzo da cui partire per le improvvisazioni. Maestro Pepenero, cosa ha scelto?

— Partirò dall'antefatto di *L'Europa riconosciuta*.

Tra il pubblico, i conoscitori della storia scaligera approvarono con cenni d'intesa: l'opera era quella con cui era stato inaugurato il teatro. La Kusterman, invece, si rabbuiò. Un combattimento feroce, contrassegnato dall'omicidio sacrificale di uno straniero, non era una scelta consueta per Pepenero. Tuttavia, quella era un'opera su cui si era allenato spesso, la conosceva bene e sapeva come usarla proprio per combattere.

Era il momento: Giandomenico Negri lasciò il palco e corse al suo posto in prima fila. Amedeo Lupi si inchinò al suo nemico, che ricambiò velocemente. Pepenero imbracciò il violino. Impugnò l'archetto, lo posò sul ponte e poi lo rialzò in aria in un ultimo gesto, forse scaramantico. La Kusterman trasalì.

Armando Pepenero iniziò a suonare. Si avviò con sicurezza, inoltrandosi nel movimento a note decise. Non c'era tempo da perdere e non voleva metterne altro tra loro a compimento di quello che vedeva come un destino. Usò l'archetto come la bacchetta di un maestro severo, capace di dosare e infliggere battute. Ancora qualche frase di riscaldamento, seguendo l'originale, poi saltò sulla corda di una monodia inventata al momento, con la quale si librò ancora un attimo nella tonalità di partenza, per scantonare improvvisamente in La diesis minore con un rivolgimento che fece trasalire il pubblico. Socchiuse gli occhi, li levò: la Kusterman aveva le mani sul viso in un gesto di sorpresa.

Amedeo Lupi non attese oltre. Ignorando ogni invito e convenevole, brandì l'archetto e infilò in simultanea un contrappunto che imitava sarcasticamente un ritornello. Pepenero non interruppe la sua progressione, ma dopo tre battute ripiegò in chiave di Fa lasciando più spazio all'avversario per indurlo ad allargarsi in rondò. Lupi non cadde nel tranello e con una contorsione persino fisica derapò a sua volta, forzò il blocco dell'avversario usando la chiave di

basso a mo’ di grimaldello e indusse Pepenero a una fuga in canone. Dall’uditorio, fino a quel momento immerso in un silenzio privo di respiro, si alzarono dei singulti e un lamento lontano. Lupi inseguì Pepenero con intervalli serrati. Era quello che Pepenero aspettava: gli sbarrò l’uscita con un secondo canone, ma inverso. Lupi stridette una ripetizione, costretto a seguire Pepenero, e forzò il ritornello con una ripresa.

Un altro lamento. Oltre le loro teste, da qualche parte nella volta, qualcosa scricchiolò.

♫ *(Duetto)*

Amedeo Lupi si accaniva sul suo strumento senza celare scatti nervosi di tutto il corpo. Faceva parte del suo modo di esibirsi, ma Pepenero volle interpretarlo come un segno di speranza per sé, che, saldo su entrambi i piedi e aggrappato ad archetto, ponte e tastiera, si ergeva fermo come un frangiflutti.

C’era l’eventualità di sopraffare Lupi? Possibile che quello avesse sottovalutato la forza di Pepenero, e che ora si trovasse spiazzato?

Di nuovo: non c’era tempo da perdere. Pepenero colse alla ripresa di Lupi la successione di intervalli, la aggredì con una variazione, che però Lupi trasformò in una seconda ripresa, saltò di un’ottava, scartò e cambiò tonalità. Pepenero non si azzardò a un’altra fuga e insistette: chiuse Lupi nell’ultima semibreve dell’intervallo, ai margini del pentagramma di Do centrale, gli soffiò il tema con una ripresa incalzante, aggressiva.

Amedeo Lupi saltellò e fuggì dalla chiave di Do. Rise, e mentre riprendeva fiato con un contrappunto in difesa, Pepenero sentì ancora uno scricchiolio, più lungo e acuto del precedente. Allora, per la prima volta e per primo, vacillò.

Come aveva potuto? Per distruggere Lupi, per salvare chi ascoltava, aveva messo in pericolo proprio il pubblico. Perché aveva atteso quella sera? Cosa stava facendo? Era possibile che celata dietro lo spirito di servizio si nascondesse una diversa, più profonda motivazione? Era possibile che lui, Armando Pepenero che tanto

stimava se stesso e la propria austerità, fosse stato vittima – *Narcisetto, Adoncino* – di un tranello enorme, della vera macchinosa trappola di Amedeo Lupi?

Vanità. Pepenero si ritirò, lasciò a Lupi spazio per un'*Arioso*, dandosi dell'idiota. Non poté fare altro: con un fraseggio volgare, condito di frequenze tanto scomposte da risultare oscene, Lupi attaccò.

Stavolta, per davvero.

♫ *(Arioso)*

Quello che seguì fu un incubo ad alto spettro che Pepenero poté solo contrastare, opponendovisi con qualsiasi mezzo ed espediente tecnico: usò polifonie diacroniche, disperse bassamente manciate di semicrome lungo le scale per far inciampare Lupi, senza badare alla propria reputazione per gli uditori… per permettere loro di salvarsi.

Beatrice Kusterman saltò in piedi, rompendo l'incanto che annichiliva uomini e donne, come fosse stato un urlo di sirena.

— Correte!— gridò, la sua voce da contralto si franse eroicamente contro i periodi pandemoniaci dei violini. — Fuori! Via! — Il fiato del suo richiamo non era ancora disperso che lo scricchiolio si mutò in uno schianto. Le colonne portanti cedettero, la scenografia si piegò su se stessa e rovinò nella buca del suggeritore, distruggendo i quadri elettrici.

La luce si abbassò, poi aumentò. Dal pubblico si alzò un cupo ululato, che sollevò i duellanti come un'onda privandoli per un attimo di qualsiasi metrica. Amedeo Lupi approfittò del vuoto per imporre il suo tempo con una staffilata che percosse Pepenero e lo fece vacillare. La gente iniziò ad alzarsi dai propri posti, cercò di raggiungere i corridoi e le uscite, elevò cori di paura in progressione, confondendo ancora Pepenero, obbligandolo a navigare a vista in quella bufera atonica. Dalla buca del suggeritore venne uno schiocco, Amedeo Lupi vigliaccamente vi soffiò un'arietta che alzò scintille in una fiammata. Il quadro elettrico prese fuoco.

Lupi proruppe in una risata con la quale spalleggiò la sua discesa in

chiave di Sol, dove Pepenero si nascondeva condensando i temi e i tempi. La sua voce graffiante e metallica incise il boato lamentoso della gente ingrossata e calpestata, con un bramito di giubilo.

Delle lingue di fuoco scavalcarono la buca per vomitare sulle prime file ormai vuote. Le persone si gettavano dai palchetti, si accalcavano sul fondo della sala dove gli addobbi franavano – maschere, ghirlande, luminarie, tutto giù, tutto infranto. Pepenero tirò su un'aria ampliata e fece piovere sulle fiamme una gragnuola di domande simmetriche ribassate di un bemolle, per rallentare il disastro. Si rendeva conto di perdere rovinosamente terreno, nel voler combattere su più fronti: o pensava a salvare uomini e donne, oppure a vincere su Amedeo Lupi. E dato che sentiva di essere in grado di reggere la difesa per altro tempo, non riusciva a decidersi.

Lupi agguantò l'aria di Pepenero e la gonfiò in un boato che scagliò senza ritegno contro la folla assiepata alle uscite. Un colpo crudele: le persone vennero scaraventate come pupazzi dove capitava… e le pareti del teatro, che in tanti anni erano state carezzate da note buone e giuste, sbottarono incredule, vomitando fuori la loro anima di calce e mattoni.

Il teatro si squarciò.

Il cielo notturno fu illuminato dai bagliori infernali della battaglia, le urla e i pianti si contrappuntavano in fughe espressioniste mentre sul palco la battaglia proseguiva.

Sgomento per la mossa infame di Lupi, Pepenero sentì aprirsi una ferita, una caverna rimbombante di terrore. In quell'antro, ebbe paura di ritrovare il bianco spietato e di restarne congelato, affogato, assordato dal rumor bianco risucchiante in sé ogni cosa umana. Allora reagì. Cantò a se stesso per trovare la forza, produsse una ninnananna flebile, ma persistente: non sarebbe andato via, finché tutto non fosse andato bene, avrebbe cantato, finché tutto non si fosse placato.

Armando Pepenero aveva paura: anche lui voleva fuggire, voleva piangere, anche lui. Ma con quel motivo lenì la cacofonia, le cantilene abbassavano la luce bianca, scacciavano il freddo. La nenia conteneva chi la cantava e lo faceva sentire immerso in uno scudo morbido, buio, di lana, di tessuto vivo. Pepenero prese la sua paura e la gettò contro

Lupi, smise ogni finzione restante e permise ai suoni di uscire, di manifestarsi come volessero.

Un rombo denso e cupo circondò Lupi, lo confuse e parve soffocarlo. La sua abilità di sofisticatore venne meno e quello guardò Pepenero oltre il muro di suoni, lo guardò da molto lontano.

— Maledizione, maestro! — ragliò, percuotendo il proprio violino con l'archetto ormai fumante. — Maledizione a te! Perché ce l'hai con me? Perché diavolo vuoi fermarmi? — Giù una strofa ternaria, una bassa semibreve. — Perché!

Pepenero non si fermò. Dal profondo percuoteva corde mai mostrate prima, pericolose, tremendamente delicate, ma in quel momento di vitale utilità.

— Perché sì — mormorò, a tempo, sull'intervallo di Lupi. — Perché voglio.

Allora Lupi si piegò, si storse, crollò in ginocchio. Insieme al suo violino semifuso, ululò a sua volta una giaculatoria, leggera come un carillon, ipnotica e suadente.

"Ti prego" suonava Amedeo Lupi.

"Noi" cantava.

Noi.

Armando Pepenero sentì le forze abbandonarlo e cedere all'ebbrezza di quel richiamo, alle promesse che conteneva, al sogno di una completezza mai raggiunta prima, mai raggiungibile con altri.

Poteva trovare chi lo capisse? Chi lo udisse, per davvero?

Avrebbe scacciato per sempre quel terribile sogno della notte precedente?

L'archetto gli scivolò tra le mani, cadde sul pavimento cosparso di detriti in fiamme e si spezzò in due. Pepenero si aggrappò alle corde e senza che la sua canzone si interrompesse vi arpeggiò una sottilissima domanda, servendosi dei suoni impalpabili delle armoniche carezzate.

Lupi, da terra, lo guardava tutto occhi, lo chiamava a sé, con sé.

— ARMANDO!

Era Beatrice Kusterman. Oltre Lupi, oltre la cortina di fiamme oleose che ormai divorava la platea intorno a loro, c'era lei: i bei capelli in fiamme, l'abito nero stracciato, un'ampia ferita che

dall'omero le inondava di sangue lo sterno. Ma lo aveva chiamato con la voce imperiosa di sempre, e con un gesto sicuro gli lanciò un archetto.

Amedeo Lupi ringhiò e si tirò su in un parossismo di collera. Armando Pepenero afferrò l'archetto al volo, lo menò sulle corde e infilò un'unica, ultima nota di chiusura che annullò le altre, tacciò le nenie, investì Lupi trapassandolo di netto con un colpo secco.

Poi il soffitto incendiato rovinò in basso, come una colata lavica, seppellendo tutto e tutti.

Finale

♫

C'è un cantuccio nascosto. È oltre piazza della Scala, squarciata, colma di lamenti e del fumo degli incendi che non si placano. È più in là della Galleria, adibita ora a ospedale da campo, dove risuonano i richiami concitati dei soccorritori.

È dentro, ficcato di sbieco tra le grandi vie del centro, alte e solenni come tunnel nei quali il trambusto viaggia in linea retta, trascurando le traverse.

È buio e fresco, come se si trovasse sott'acqua.

Nel cantuccio, una figura indistinta è a terra, raggomitolata come un sacco di stracci. È immobile e solo l'intrico delle braccia strette a proteggersi suggerisce una forma umanoide. Da essa di alza un filo di fumo e nient'altro.

In fondo alla strada, si affaccia una donna ferita. Vede il sacco di stracci e sussulta, cammina trascinandosi, gli si avvicina, si accosta, tocca, afferra una spalla, lo scuote. Quello si rivolta, il collo rilasciato, faccia in su.

La donna emette un roco grido di ribrezzo: prima di crollare, lui è riuscito ad afferrare una maschera di scena e a premersela sul viso ustionato, dal quale colano sangue e un muco vischioso.

La maschera ride.

La donna è senza voce, respira a scatti, annichilita. Lo muove ancora: niente. Poi si ferma e ascolta. Ascolta. Dalla bocca ridente della

maschera, da quella sanguinante dell’essere, dai suoi polmoni intossicati proviene ancora un ronzio, lieve e cadenzato.

Beatrice Kusterman piange e circonda Armando Pepenero in un abbraccio delicato, ma forte.

Per gentile concessione di Giulia Abbate

LA MUSICA DELLA SFERA
NORMAN SPINRAD

Negli anni Sessanta c'era una band di nome Blue Cheer il cui vanto di essere il gruppo rock più rumoroso del pianeta rimase senza sfida. Erano capaci di suonare all'interno di piccole feste private con lo stesso muro di casse che di solito si trovano in uno stadio. I loro concerti erano talmente violenti dal punto di vista sonoro che molti fan soffrivano le pene dell'inferno durante le loro performance.

All'epoca, Mario Roca non era ancora nato e trovava la musica registrata di quel tempo che aveva avuto modo di ascoltare primitiva e noiosa, ma era rimasto affascinato dall'alone leggendario che avvolgeva quegli artisti; aveva anche sentito parlare di oscuri gruppi musicali che avevano portato sul palco addirittura dei motori a reazione pur di aumentare la conta dei decibel delle loro esibizioni dal vivo.

Ma per quale motivo il pubblico e gli stessi musicisti rischiavano la sordità permanente per suonare della musica di livello appena passabile? Anzi, tali amplificazioni sonore sembravano muoversi di pari passo con il peggiorare del livello artistico dei musicisti. Quale attrattiva aveva della pessima musica suonata a un livello acustico che provocava tortura nei loro fruitori? Quale segreto si celava all'interno di quel muro di rumore?

Ovviamente, si poteva definire matematicamente una tale questione attraverso il mero conteggio dei decibel e catalogarla in base al massimo consentito ai timpani e al sistema nervoso umano: non per niente, infatti, i militari avevano sviluppato armi soniche che sfruttavano tali principi.

Ma si trattava di rumore, di una caotica muraglia sonora priva di modulazione, non di musica. Lo scopo di tali strumenti era il dolore,

non certo il godimento.

Mario Roca era un compositore di musica elettronica. E chi non lo era, in fondo, quando qualsiasi suono emesso da uno strumento analogico di qualunque epoca poteva essere editato ed estratto da una qualunque tessitura sonora? C'era la possibilità di riprodurre ogni suono fin nella più completa sottigliezza e portare sopra una tastiera qualsiasi strumento, fosse esso uno Stradivari, una Gibson o un tamburo tribale africano, o perfino l'intera partitura orchestrale di un qualunque musicista.

Roca era un musicista pop, d'avanguardia o classico? Se si teneva conto del suo pubblico, tali distinzioni erano capziose, tranne che per il conto in banca di Roca, ovviamente.

Stando a tali definizioni, sulla base di quanto esigeva per le sue esibizioni e per i ricavi dei download della sua musica, lo si poteva sicuramente definire un musicista popolare; non propriamente una pop star, ma di certo neppure un indigente. Era invece un musicista d'avanguardia se si teneva conto del suo continuo spingere i limiti di qualsivoglia contenitore sonoro fino al valicamento di quelli via via raggiunti. Ma era anche un musicista classico, nel senso che era fermamente convinto che la musica dovesse essere bellissima, piacevole, corrispondere pienamente con lo spirito dell'uomo, senza assalirlo con distonie atonali per stare dietro a qualche teoria; allo stesso modo pensava che il sistema musicale occidentale, fatto di melodie e accordi – fossero essi heavy metal, rock, country, reggae o qualsiasi altro stile – e anche alcune strutture musicali consolidate di matrice indiana, africana o araba, quando suonate degnamente trovavano il modo di agganciarsi in modo sinergico con un qualcosa di indefinibile sepolto nella psiche dell'uomo, fino a creare una vera e propria estasi spirituale.

Sostanzialmente, qualsiasi musica che non fosse soltanto rumore.

Se fosse stato in grado di scoprire i meccanismi che sostenevano questa sconosciuta sintonia, avrebbe potuto vincere il Nobel per la musica, categoria sfortunatamente non prevista al momento. Ed era altresì convinto, seppur forse a livello di pura intuizione, che l'arrivare a conoscere il motivo della misteriosa attrazione esercitata dalla

musica si giocava sulla violenza dei suoni subsonici, oltre l'estensione dell'udito umano, per quanto necessariamente dotati di una loro essenza melodica, differente dal suono delle armi soniche.

Caroline Koch non avrebbe mai ammesso il suo amore per i cetacei – balene, delfini, orche – per quanto fosse generalmente riconosciuta come la più grande esperta mondiale sull'argomento. Sicuramente ne era ossessionata ed era perdutamente innamorata del loro modo di vivere, anche prima che facesse la sua straordinaria scoperta.

Per quasi un secolo gli uomini si erano sforzati di comunicare con queste creature, visto che ne condividevano la vita su questo pianeta, avevano cervelli di dimensioni talora quasi comparabili e in particolare erano in grado di elaborare complesse melodie sonore – vere e proprie canzoni, differenti a seconda del branco di origine – e visto che tiravano fuori dal pelo dell'acqua la loro testa per cercare di dialogare, pur al costo di una continua frustrazione reciproca.

Si era provato a insegnar loro un linguaggio di transito, basato su fonemi comprensibili anche agli esseri umani. Si era cercato di decodificare i loro suoni inferiori al raggio uditivo della specie umana, per cercare di trasformarli in un vero linguaggio, cercando una sorta di Stele di Rosetta fra cetacei e umani. Si era arrivati a condividere dei trip psichedelici nel tentativo di trovare una connessione comune superiore al semplice linguaggio.

Rien du tout, *nada*, un fallimento totale.

Finché Caroline non ebbe l'illuminazione, mentre stava guardando distrattamente un pessimo film in 3D. *Questa* era la realtà dei cetacei, o almeno ne era la pallida ombra. Nessuno era mai riuscito a decifrare il loro linguaggio e mai ci sarebbe riuscito, semplicemente perché i cetacei non ne avevano alcun bisogno. Avevano qualcosa di molto migliore.

Tutti sanno che balene, orche, delfini sono in possesso di una specie di sonar, non dissimile da quello dei pipistrelli, che proprio come quelli costruiti dall'uomo invia dei segnali sonici attraverso l'ambiente marino, e interpretano il segnale di ritorno, in modo altamente superiore a quello che l'uomo riesce a fare con la vista.

I suoni che emettono non sono nessun linguaggio. Sono una sorta di *televisione* sonora, nel senso che emettono un suono e ne “vedono” il ritorno.

Quindi un sistema enormemente superiore alla vista o all’udito umani, basati su organi di ricezione passiva, mentre in questo caso si tratta di un senso attivo. Può emettere e ricevere. Ecco quindi perché non hanno bisogno di alcun linguaggio; forse avranno provato compassione per gli esseri umani, nel caso abbiano capito lo scopo dei loro futili esperimenti.

Potevano quindi proiettare, oltre che ricevere, immagini capaci di muoversi in tempo reale. Se un delfino vedeva uno squalo, poteva avvisare i compagni non gridando: “Squalo!”, ma proiettando l’immagine sonica dello squalo. Ma se potevano farlo anche in assenza di una vera immagine, non avrebbero potuto conversare fra loro attraverso queste immagini tridimensionali, inventare storie, narrazioni?

E quindi le canzoni delle balene non potevano essere molto più che semplici canzoni? Non potevano essere dei veri e propri film in 3D?

Le armi soniche più sofisticate potevano emettere complicate frequenze sonore disarmoniche oltre il limite uditivo dell’uomo per procurare indescrivibile dolore alle loro vittime. Mario Roca aveva sentito parlare della cosiddetta “frequenza del panico”, di quattordici cicli al secondo, appena al di sotto del limite percettivo dell’uomo, e appena fuori tono, capace di indurre il terrore in una folla, e probabilmente già usata a tale scopo in passato, se si presta fede ai fautori delle teorie complottiste.

Roca non aveva alcun interesse né nelle armi né nelle ipotesi di complotto, ma assorto in profonde meditazioni nelle confuse ore che precedono l’alba, ebbe un’epifania riguardo a un fatto che, dopo ulteriore riflessione, si accorse essere stato da tempo in bella vista proprio davanti ai suoi occhi.

I suoni inferiori alla soglia percettiva umana potevano avere effetti altamente negativi per il sistema nervoso, persino sullo spirito nel caso di un artista acclarato. Rumori particolarmente intensi oltre tale

limite possono indurre la vittima a gridare, vomitare, rotolarsi sul pavimento in preda al tremore. Rumori appena oltre il limite inferiore della soglia, appena un attimo distonici, possono trasformare una massa di persone sane di mente in un branco di lemming impauriti.

Non erano proprio questi gli effetti che andava cercando.

Ma se fosse stato in grado di creare non dei rumori, ma della *musica* appena sotto il limite inferiore della soglia percettiva? Se avesse composto degli accordi, delle note armoniche, dei temi musicali, come una fuga?

Non era affatto complicato con la moderna tecnologia musicale. Mario compose rapidamente una melodia in Do centrale, la più semplice chiave tonica. Persino un grande compositore del Ventesimo secolo come Cole Porter non era mai stato in grado di discostarsi da un tale schema compositivo e aveva lasciato ad altri il compito di adattare i suoi pezzi a chiavi diverse.

Roca non aveva al momento alcun interesse a suonare in chiavi diverse, per quanto i suoi programmi software avrebbero potuto farlo in pochi istanti. Si limitava a spostare la sua composizione in Do centrale cinque ottave più in basso, ben al di sotto della soglia minima dell'udito umano. Un gioco da ragazzi.

Tutt'altro discorso era riprodurre quei suoni; pur avendo a disposizione la migliore attrezzatura di mixaggio e i migliori amplificatori – escludendo quelli da stadio – non era in grado di riprodurre adeguatamente la sua composizione. Spostarsi cinque ottave più in basso dal Do centrale significava trovarsi nel mezzo di fronti d'onda di bassa frequenza ultrasonica, ovvero onde particolarmente lunghe, che necessitavano di altoparlanti estremamente potenti per vibrare adeguatamente i loro diaframmi. Adesso arrivava a capire la frustrazione provata dai Blue Cheer: nemmeno il loro sistema di altoparlanti era stato capace di riprodurre quella musica "silenziosa".

Ma erano passati decenni e per quanto Roca fosse un ottimo musicista elettronico, era appunto un musicista, non un tecnico del suono. Se Cole Porter aveva potuto lasciare i particolari più noiosi a degli arrangiatori, certamente lui avrebbe potuto lasciare analoghi

particolari minori all'attenzione dei tecnici del suono, i moderni arrangiatori.

Così risollevò di cinque ottave l'inizio della sua fuga in quattro parti per organo elettronico e sintetizzatore, basso acustico, chitarra elettrica e sitar, e una volta completato il pezzo lo abbassò nuovamente di cinque ottave, chiamandolo poi *La musica del silenzio*.

Caroline Koch aveva a disposizione stanziamenti di denaro sufficienti ad arruolare un'intera squadra di tecnici informatici per trasformare senza sforzo i suoni ultrasonici dei cetacei in immagini visive, una volta appurato che erano quelle che si cercavano – e non un linguaggio – e trovato il modo di rendere correttamente lo schema dei colori.

Il laboratorio della Koch era situato sulla costa californiana, fra Santa Barbara e San Francisco, per poter studiare i delfini nel loro ambiente naturale, senza doverli tenere in cattività se non per circostanze particolari, e anche per poter seguire le migrazioni stagionali delle balene grigie. Visto che non era stagione di balene, aveva registrato soltanto i suoni derivanti dal movimento dei delfini.

Quando riprodussero il video per la prima volta, il risultato fu sia mozzafiato sia deludente – anche se a posteriori si sarebbe dovuto prevederlo.

La delusione fu data dal fatto che le immagini erano in bianco e nero; non era stato neppure possibile colorarle artificialmente – come nel caso delle immagini rilasciate dai satelliti per le previsioni del tempo – perché la "vista sonica", per definizione, non riesce a distinguere le variazioni di sfumature di colore. Per meglio dire, il delfino poteva farlo, ma il "melone", ovvero il ricevitore sonico, no. La vista sonica era intrinsecamente daltonica.

Ma le meraviglie che mostrò furono di gran lunga superiori alla delusione per il bianco e nero.

I filmati, i video del sistema di comunicazione fra i cetacei, svincolato da ogni tipo di linguaggio, verbale o meno, non soltanto erano tridimensionali, ma erano *penetranti*, come le immagini ultrasoniche, i raggi X o le TAC.

I delfini piroettavano avanti e indietro e, nonostante i loro corpi risultassero come in bianco e nero, erano trasparenti alla vista sonica dei loro simili. I loro scheletri, i loro organi interni, il cibo non digerito, persino le feci che andavano formandosi nell'intestino spiccavano all'interno delle loro strutture carnose, non diversamente da un pezzo di frutta immerso in una gelatina. E si vedevano quindi anche i branchi delle loro prede, pesci generalmente piccoli, ma talora persino piccole otarie, o addirittura uomini che nuotavano vicino alla spiaggia. Quasi un rituale ossessivo riguardò poi l'immagine di un enorme squalo bianco che aveva soltanto parzialmente divorato la sua ultima preda, una piccola foca, trasmessa reciprocamente dai vari membri del gruppo come il riflesso di una sala di specchi, come per esorcizzarne la paura all'interno di un balletto sottomarino.

Fu bello, meraviglioso, ma un tantino inquietante. Perché per quanto ne sapeva Caroline – che conosceva assai bene quel tratto di mare – nessuno squalo bianco era mai stato avvistato in quelle acque…

I tecnici del suono furono facilmente in grado di progettare altoparlanti capaci di vibrare cinque ottave sotto il Do centrale e anzi furono particolarmente attratti dal fantasioso progetto, convinti che sarebbe rimasto tale, proprio come le planimetrie di Frank Lloyd Wright per un grattacielo alto un miglio.

Non ci sarebbe stato bisogno di casse alte un chilometro e mezzo e altrettanto larghe – sarebbero bastate di una settantina di metri – *ah, ah, ah* – e si sarebbero potute costruire attorno a dei superconduttori elettromagnetici raffreddati con la criogenesi, tipo quelli usati negli acceleratori di particelle, oppure avrebbe consumato tanta energia da mettere al buio l'intera costa occidentale.

Certo, avrebbe potuto farlo, con abbastanza soldi – *ah, ah, ah!*

Dopo aver trovato la chiave d'accesso per le conversazioni dei delfini a livello di immagini, Caroline si impegnò a cercare di carpirne la "grammatica" prima di provare a prendervi parte.

Fu più difficile del previsto. Certo, era semplice decifrare in tempo

reale le immagini che i cetacei si scambiavano fra di loro, come quelle di banchi di pesce appetitoso, seguite dai modi attraverso i quali operarne la caccia; stessa storia per gli approcci sessuali, che venivano accettati o rifiutati, oppure per le nascite e per le morti; particolare attenzione veniva prestata all'andirivieni delle barche da pesca e al piazzamento delle reti, da evitare con attenzione.

Però almeno la metà dello scambio sensorio fra i delfini non era assolutamente correlato a immagini osservabili in tempo reale, ma si svolgeva su di un livello di complessità notevolmente maggiore, al punto da risultare caoticamente incomprensibile… o quasi.

C'erano danze acquatiche di delfini attorno alle enormi radici cristalline di un iceberg che si trasformavano nei maestosi accoppiamenti delle balenottere azzurre, scontri con branchi di orche, creature assolutamente non stupide che provavano a ingannare, biografie accelerate di individui che nascevano, crescevano, si cibavano, si riproducevano e infine morivano, persino giochi con nuotatori umani, e tutto questo spesso in modo contorto e frammentario, come se i delfini facessero a gara per far passare la propria immagine davanti alle altre, oppure attraverso un'intelaiatura armonica come una fuga di Bach.

Erano scientificamente e intellettualmente incomprensibili per la psiche umana, eppure così affascinanti che Caroline si ritrovava a osservarli per ore e ore oltre quei pensieri, oltre qualunque pensiero, per immergersi dentro… immergersi… nella loro *bellezza*.

Così una volta emerse da una di queste sedute con una scoperta tale che in confronto quella di Paolo sulla via di Damasco sembrava una rivelazione minore.

Quelle immagini erano *create* dai delfini, immaginate. Nessuna meraviglia che non avessero sviluppato un linguaggio! Quello umano era soltanto un pallido simulacro se confrontato con quel modo di comunicazione. Quelle immagini erano racconto e fantasia visiva, erano una danza al suono di una musica inudibile, erano biografia e pornografia, commedia e tragedia. Erano *arte*.

"Tu sei fuori di testa, Mario" era la risposta univoca che Roca

riceveva da ogni banchiere e uomo d'affari cui proponeva il progetto. "Hai bisogno di un budget che manderebbe a gambe per aria qualsiasi Repubblica delle banane del Terzo Mondo per finanziare un concerto dal vivo di una musica che nessuno può ascoltare e che non potrà mai essere registrato su nessun medium di riproduzione perché neppure degli amplificatori da stadio sono capaci di farlo. E dove sarebbe il profitto?"

"Potremmo andare in tournée con il nostro sistema di amplificazione…"

"Di che tournée parli? Dovremmo girare il mondo per un anno con date da tutto esaurito e prezzi da prima alla Scala soltanto per non andare in perdita, e come pensi che qualcuno pagherebbe mai mille dollari per un posto schifoso in cima alle gradinate per una performance dal vivo che non sarebbe comunque mai in grado di sentire?"

"Per l'*esperienza*."

"*Che* esperienza?"

"Non possiamo saperlo finché non lo faremo, non credi?" era la risposta standard, anche se veramente sentita, che Roca proponeva a tutti i potenziali investitori, regolarmente ricevuta con il medesimo effetto di una puzzetta in ascensore. "È musica *realmente* sperimentale."

Tecnicamente parlando, entrare attivamente in una conversazione tra delfini non era un grosso problema.

Una volta decodificata la trasmissione per immagini sonore di quegli animali e trasformata in immagini visibili a occhio nudo, craccato il sistema, era abbastanza semplice invertire il procedimento e trasformare le immagini visibili dall'uomo in segnali sonici da inviare ai delfini.

Ma proprio come le immagini dei cetacei erano in bianco e nero, quelli che Caroline Koch era in grado di inviare erano segnali superficiali, incapaci di penetrazione; pensava che i loro tentativi fossero visti dai delfini non diversamente da quello che un essere umano avrebbe provato nell'osservare uno scimpanzé che prova a

comunicare con lui attraverso le icone colorate di un touch screen.

Inviò immagini di branchi di delfini, che ottennero un minimo di attenzione, ma le risposte ricevute sembravano il deliberato tentativo di trasformarle in una specie di orgia tridimensionale: si trattava di un vero invito osceno o una sorta di barzelletta per adulti?

Quando Caroline spedì un video di se stessa in tempo reale, ottenne come risposta una sua versione spogliata fino agli organi interni che si tuffava nell'interfaccia fra il mare e il cielo e nuotava verso il branco in attesa.

Inviò filmati di molti esseri umani che nuotavano con i delfini e ottenne in cambio degli straordinari balletti mozzafiato fra le due specie, di uomini e delfini che danzavano armoniosamente al suono di una musica inudibile, trasformati in un connubio che avrebbe divorato dall'invidia Busby Berkeley o Rudol'f Nureev; c'era anche il suo avatar nudo che piroettava con leggiadria in mezzo agli altri.

Alla fine gli animali parvero comprendere la sua volontà di comunicare e le sembrò che provassero a ricambiare quei tentativi.

Le giunsero immagini atroci di delfini impigliati nelle reti da pesca, viste dalla prospettiva della vittima, colme di strazianti primi piani dei loro polmoni che soffocavano, degli organi interni che si deterioravano; Caroline non fu capace di elaborare una risposta simpatetica. All'immagine bellissima del pullulare della vita selvatica attorno a una scogliera corallina rispose con il video di una foresta tropicale riempita dal trillo degli uccelli. Allo stesso modo, contrappose un parto umano a uno di un delfino, mentre a dei delfini che giocavano tra le onde in compagnia di foche marine, contrappose escursionisti che si inoltravano dentro sentieri boschivi in compagnia dei loro cani.

Sembrava proprio una sorta di comunicazione, almeno un interscambio estetico, dato che secondo lei quei cetacei non ne conoscevano la differenza; ma la scienziata non aveva una nozione precisa di quello che stava provando a comunicare, figurarsi quello che volevano dire i delfini, se non forse presentare ciascuno il mondo dell'altro.

Che poi, in effetti, era lo stesso mondo.

Caroline, da scienziata, sapeva benissimo che si stava muovendo pericolosamente lungo il confine di un antropomorfismo ben poco professionale, eppure…

La capivano? Non era in grado di dirlo. Ma non era forse una sperimentatrice? Doveva provare.

Meglio quindi partire dal loro ambiente: foreste di alghe, scogliere coralline piene di vita marina, pesci, otarie, foche, delfini che si muovevano e danzavano in mezzo a loro. La superficie del mare vista dall'alto, con i delfini che fendevano le onde, saltavano, si libravano per aria e ammaravano nuovamente in uno spruzzo di schiuma bianca.

Era quello che i delfini conoscevano per esperienza diretta, e Caroline aveva già mostrato loro visioni di boschi e foreste pluviali tipiche del mondo degli uomini, e ripropose quelle stesse immagini, cercando di rinforzarne il significato alternandole in un serrato montaggio con quelle dell'ambiente marino.

Ma non ottenne alcuna risposta, come se quelle creature, nello sforzo di comprenderne il significato, ne attendessero altre.

La scienziata eseguì: il punto di vista della superficie del mare si sollevò maestosamente, mostrando piano piano la curvatura del globo terrestre. Ripeté l'operazione dal punto di vista di una massa continentale. Passò poi alla celeberrima immagine della Terra catturata dagli astronauti dalla Luna. Seguì un'animazione del pianeta che si muoveva lentamente contro l'immenso mare oscuro dello spazio, per perdersi poi vicino a un minuscolo puntino luminoso immerso nello sfavillante spettacolo della galassia stellata.

A questo punto si fermò e attese. Le sembrò di aspettare un'eternità prima che arrivasse una risposta, ma ne valse la pena.

Le arrivò l'immagine della piattaforma continentale che si inoltrava nelle profondità dell'oceano, accompagnata da movimenti indistinti al limite della soglia visiva, mentre una quantità enorme di branchi di delfini si muoveva in cerchio, in attesa, come se evocassero fantasmi da profondità ugualmente vaste e tenebrose… o almeno questa fu l'impressione raccolta da Caroline.

E arrivarono al richiamo dei compagni: un fiume di balene sorse

maestosamente dal profondo, una parata, una sfilata di balene quali nessun mare, in nessun tempo, avrebbe mai potuto vedere. Di ogni tipo, di ogni foggia, reale o inventata, diverse da quante avessero mai solcato i flutti del mare. E tra di loro anche le balene azzurre, le più grandi creature mai vissute sul pianeta Terra, i nonni e le nonne dei sovrani dei sette mari. O del mondo intero, come i delfini sembravano chiaramente intenti a comunicarle.

Una cosa era certa: non si trattava di immagini reali, ma soltanto di immagini fantastiche, di arte, quindi.

E come per far arrivare più chiaramente il messaggio, la trasmissione iniziò a pulsare, a oscillare a un ritmo estremamente lento, come uno tsunami al rallentatore che investa l'intero globo terrestre, come un'onda maestosa che si sollevi dal profondo per migliaia di chilometri.

Ed ecco le balene cavalcarle come surfisti ben al di sotto del pelo dell'acqua, anzi, a ben vedere, appena sopra il fondale marino. Sembrava che tutte comunicassero all'unisono, come in coro. Che quel panorama scuro e ricurvo fosse effettivamente il fondo dell'oceano, come percepito dalle balene, o il risultato visivo dell'immagine che avevano ricevuto e ritrasmesso, o l'interpretazione artistica dei delfini del canto delle balene era impossibile a dirsi. L'intero scenario abissale pulsava in modo quasi armonico con il lento battito maestoso dell'oscillante trasmissione che lo trasportava. Balene, delfini e giganteschi banchi di pesce di varie dimensioni si muovevano sopra di esso, ad altezze variabili, come una lunga e sottile sinusoide carica di vita, dalle variazioni in alto o in basso praticamente impercettibili. Ecco poi la riduzione astratta di questa biosfera acquatica, quando si metteva a ruotare attorno al montuoso globo terrestre che si trovava oltre il mare.

Lo sapevano! In qualche modo le balene – e attraverso di loro i delfini – sapevano che la Terra era una sfera. Era un dato straordinariamente evidente, che li accomunava al genere umano. Ma Caroline era decisamente convinta che quei cetacei, quegli spiriti sottomarini, si sforzassero in quei momenti di farle conoscere ulteriori segreti, sconosciuti alla nostra specie. Ma non riusciva a decifrare quel

messaggio e si domandò se mai qualche uomo sarebbe riuscito a farlo prima o poi.

Mario Roca decise che non restava che andare in pubblico. Forse avrebbe potuto ricevere dei sostegni finanziari da qualche fondazione, o forse i militari avrebbero scoperto qualche spiacevole uso dell'armamentario necessario a suonare *La musica del silenzio*, oppure dei cineasti avrebbero potuto scorgerne il potenziale per un lungometraggio. Forse.

Così si mise a partecipare con impegno ai più svariati talk show; ne aveva già una certa esperienza, dovuta alla sua fama come compositore, e *avrebbe potuto* eseguire *La musica del silenzio* trasposta in Do centrale. E una volta che la notizia della sua esistenza si era fatta strada nel mezzo delle notizie riguardanti i nuovi scandali hollywoodiani o la curiosa nascita di un maiale a due teste, ecco che ebbe accesso a un programma in seconda serata.

Mancavano soltanto dieci minuti prima della partecipazione del nuovo ospite e si trattava nientemeno che della famosa biologa marina Caroline Koch. Aveva sentito parlare delle sue straordinarie scoperte relative al mondo dei delfini – e chi non ne aveva sentito parlare?

Era una celebrità almeno un paio di livelli sopra di lui e Mario guardò i video portati dalla donna con una certa diffidenza, quasi una punta di invidia infantile. Questo fin quando non trasmisero la sequenza del canto delle balene e lui cominciò inconsciamente a battere il ritmo seguendo la cadenza delle immagini che sviluppavano la sinusoide di quella parata marina.

Il ritmo era rapido, quasi otto battute al secondo, anche se il movimento sinuoso delle balene sembrava molto lento…

Spalancò la bocca sbalordito.

— E cosa ci direbbero le balene seguendo la sua ipotesi, dottoressa Koch? — chiese il conduttore, con malcelata volontà di metterla in crisi.

— Per dirle la verità — rispose la donna chiaramente a disagio — non ne ho la minima idea.

Mario Roca invece sì, *sapeva quello che dicevano*!

Otto battute al secondo, anzi per la precisione 8,15, pur non avendo a disposizione un metronomo.

Le balene non si muovevano a quel ritmo, non erano 8,15 battute: erano 8,15 hertz al secondo.

Era una nota musicale. Un Do puro. Cinque ottave sotto il Do centrale.

Caroline Koch aveva sentito parlare di Mario Roca; a dire il vero apprezzava la sua musica, ma dovendo andare in onda subito dopo di lui non aveva prestato alcuna attenzione alla sua *Musica del silenzio*, l'aveva appena ascoltata. Fu quindi sorpresa e perfino onorata quando lui la invitò a bere un drink dopo lo spettacolo.

Quando ne scoprì il motivo rimase estasiata.

— È *musica* — le disse. — Il ritmo di oscillazione delle immagini è un ritmo di 8,15 battute al secondo, cosa che non ha senso su di una linea di basso, ma se le consideri come 8,15 vibrazioni al secondo su di un Do, ottieni un Do cinque ottave sotto il Do centrale di un pianoforte.

— Come *La Musica del silenzio*…

— Esattamente. Il Do possiede un qualcosa che è come… in perfetta armonia con l'anima, se mi consenti. Non so definirlo, ma è così, e anche tu sei in grado di capirlo e a livello profondo qualsiasi essere umano e, a quanto sembra, anche le tue balene.

— Non sono mie, sono quelle dei delfini e non posso definirlo il canto delle balene, ma la sua reinterpretazione da parte dei delfini.

Fu il turno di Roca di fissarla esterrefatto.

— L'ho confrontato con i parametri sonori del vero canto delle balene: non lo è, è una variante delfinica, è *arte*.

— Non capisco…

— Non sono sicura di comprenderlo neppure io. È come se i delfini volessero dirci qualcosa sulle balene e, almeno ai nostri occhi, sembra che le onorino come divinità, ma è ovvio come la mia sia un'interpretazione dannatamente antropomorfica. Oppure potrebbe riguardare l'anima delle balene, o come considerano loro stesse, o…

Caroline scrollò le spalle in un gesto di rassegnazione frustrata.

— E allora perché non rivolgiamo il nostro canto direttamente alle balene e ascoltiamo la loro risposta? — propose Mario.

Mario Roca si considerava un musicista serio, ma non sarebbe sopravvissuto soltanto con i proventi della sua musica se non fosse stato anche un uomo di spettacolo. Non era certo troppo timido o riservato, come dimostrava la sua, per il momento inutile, maratona nei talk show per cercare di raccogliere fondi per eseguire la sua *Musica del silenzio*.

Ma ecco che questa donna, con i suoi delfini e le sue balene, glielo avevo servito su di un piatto d'argento.

— C'è una specie di migrazione delle balene lungo la costa californiana, giusto? — chiese. — E la gente ama le balene…

La Koch lo fissava attonita.

— Il mio pubblico! — esclamò soddisfatto.

— Le balene grigie? Non riesci a raccogliere fondi per finanziare un'esibizione della tua *Musica del silenzio* e ti aspetti di ottenerli per eseguire un concerto per le balene?

— È un guadagno sicuro! — esclamò Mario.

La donna lo guardò con un'espressione che diceva "siamo matti?".

Sì, certo. Come volpi.

— Monteremo le tribune in una posizione favorevole lungo la costa, con il sistema di casse e altoparlanti che si usa di solito per i concerti dentro uno stadio, insieme alle attrezzature necessarie per la riproduzione, comprese casse sottomarine per trasmettere il concerto anche alle balene. La gente sugli spalti ascolterà la mia esibizione in Do centrale, mentre le tue apparecchiature la trasmetteranno per le balene, cinque ottave più in basso. Potremo far pagare prezzi esorbitanti per un posto in tribuna e non avremo difficoltà a vendere i diritti di trasmissione live alle TV di tutto il mondo. Ci saranno dischi, registrazioni digitali, suonerie telefoniche! A seconda di quello che accade, potrei improvvisare qualcosa in più rispetto alla composizione fissa prevista per le balene e riusciremo a promuovere persino dei DVD!

— La scogliera di Malibù sarebbe perfetta — disse Mario alla scienziata. — O forse la baia di San Francisco?

— Tu non capisci…

— Cosa non capisco?

— Le balene grigie non si spostano in parata. È una licenza artistica che si sono presi i delfini. In realtà nuotano separate fra loro di qualche chilometro. Gli appassionati o gli scienziati che fanno a gara per osservarle si ritengono molto fortunati se riescono a vederne cinque o sei in un giorno intero.

L'espressione del viso di Mario le sembrò così strana da essere certa di non averne mai viste di analoghe in tutta la sua vita: sembrava folle, ma di quella pazzia alimentata da estasi divina, dal fuoco della hybris artistica.

— Allora farò in modo che formino una parata — rispose il musicista.

— E tu credi… di chiamarle e che loro vengano tutte insieme da te?

— Sicuro. Sarà *La musica del silenzio* a evocare le loro anime dai profondi abissi. Sì, sono certo che risponderanno al mio richiamo.

Le tribune provvisorie collocate in cima alla scogliera di Malibù erano piene come un uovo e anche lo spiazzo, soltanto posti in piedi, al centro della spiaggia lo era altrettanto; avevano già venduto i diritti di trasmissione mondiale, e ricevuto opzioni per DVD e scarichi digitali, tanto che sarebbe bastata un'altra cinquantina di milioni di dollari per far pari con le spese.

Gli enormi altoparlanti sottomarini furono ancorati al loro posto, il mixer aveva completato il controllo del suono e gli enormi schermi trasmettevano le interruzioni pubblicitarie, mentre le apparecchiature della Koch avevano da tempo completato le prove. La biologa marina si posizionò accanto a Roca lungo il pontile allungato sul mare, mentre il musicista schioccò le dita sopra la tastiera, pronto a dare inizio all'esibizione che avrebbe potuto rappresentare il coronamento della carriera o al contrario il totale affossamento, finanziariamente esiziale, della medesima.

Tutti erano pronti e in fila, per così dire, tranne le balene.

La migrazione stagionale era iniziata da tempo e i giganti del mare erano già stati avvistati più volte, qua e là fra le onde, nel consueto schema libero e notevolmente sparso dei loro spostamenti stagionali. Roca aveva rassicurato la scienziata e i finanziatori del progetto che le balene sarebbero accorse al suo richiamo musicale, ottenendo il risultato di tranquillizzare tutti tranne se stesso.

— Inizia lo spettacolo — borbottò fra sé e colpì la tastiera con un profondo accordo subsonico in Do maggiore.

Mentre Roca stava raccogliendo la maggior parte dei finanziamenti, Caroline Koch non se ne era stata in disparte, ma aveva contribuito al progetto attraverso le somme, pur modeste, raccolte da università e fondazioni scientifiche in cambio di posti in prima fila per lo spettacolo – che si erano poi rivelati più lontani del promesso, quando il musicista si era categoricamente rifiutato di accogliere altre persone sul pontile tranne lui e Caroline – e il diritto di porre domande in tempo reale ai cetacei – ammesso che lei e Roca sapessero porle correttamente.

Partendo dal presupposto della volontà collaboratrice delle balene, i biologi esperti nella materia e una nuova categoria di persone che si facevano chiamare "sociologi dei cetacei" volevano sapere come era possibile che le balene sapessero che la forma della Terra è una sfera. I biofisici volevano invece sapere perché la balene trasmettessero su di un'onda sonora di 8,15 hertz, ovvero una nota esattamente cinque ottave sotto il Do centrale. Gli specialisti delle migrazioni dei cetacei invece cercavano conferme del fatto che avessero un sistema di orientamento non dissimile da un GPS, attivo o passivo, era quello il punto di contesa. Anche pseudoscienziati molto meno attendibili dal punto di vista accademico avrebbero avuto la possibilità di porre la domanda definitiva se avessero pagato la somma stabilita.

Ma adesso Caroline non aveva modo di fare altro: era tutto nella mani di Mario Roca, della sua musica e delle balene.

Mario e Caroline avevano dei monitor che facevano vedere quello che vedevano gli spettatori sui maxischermi dietro di loro e cuffie che

si potevano sintonizzare con i suoni uditi dal pubblico presente dal vivo e da quello in televisione. Roca non si meravigliò certo che il pubblico non fosse particolarmente coinvolto dalla visione del mare vuoto e del suono fisso sulla nota di Do, ed era consapevole che alle sue spalle ben presto si sarebbero potuti levare battiti ritmati di mani e di piedi.

Ma non aveva senso iniziare *La musica del silenzio* in assenza delle balene.

Alla fine, dopo quella che era sembrata un'eternità, una nota subsonica nella stessa tonalità di Do rispose. Roca tolse il Do dall'accordo, ma pochi attimi dopo, senza che lui toccasse nuovamente la tastiera, l'accordo si era ricomposto. Le ancora invisibili balene avevano riempito quella mancanza. Suonavano armonicamente con lui! Funzionava! Ed ecco, una, due, tre, poi cinque, poi dieci, poi dozzine di balene dirigersi verso la riva, verso di lui, interrompendo un millenale schema migratorio, fra il tripudio degli spalti.

Roca tolse il Mi dall'accordo in Do maggiore, ma non successe nulla, provò con il Sol, ma ancora una volta nessuna risposta.

Sembrava che le balene conoscessero soltanto *Johnny One Note*,[a] e potessero eseguire solo una nota, appunto il Do centrale.

Gli animali andavano disponendosi in parata vicino a lui, come il pubblico che entra in platea per assistere a un concerto, formando dei cerchi concentrici.

Era tempo di offrire loro quello che erano venuti ad ascoltare; o almeno quello che lui era venuto a eseguire.

Mario Roca iniziò con l'ouverture della sua *Musica del silenzio*…

Caroline Koch rimase estasiata, rapita, incredula dalla trasposizione in Do centrale della musica che Roca stava suonando cinque ottave più in basso rivolta alle balene. L'aveva ascoltata già molte volte e, per quanto gradevole per le orecchie umane, le era parsa una composizione piuttosto convenzionale, classica, con qualche variante interessante, ma non certo il lavoro di un genio della musica. Però adesso, circondata da almeno cento balene grigie che stavano

immobili ad ascoltare, almeno altrettanto rapite, sembrava l'opera di un mago anche per una scienziata che aveva dedicato la vita allo studio dei cetacei e che si era ormai sicuramente assicurata un Nobel per le sue ricerche.

Nondimeno tutto quello che aveva conseguito fino a quel momento impallidiva davanti a quello che stava ottenendo in quel momento Mario Roca. E le tornarono alla mente le parole di una canzone sepolta da qualche parte nella sua testa: "Ho atteso che arrivasse questo momento per tutta la mia vita".

Mario completò l'esecuzione del brano e attese la risposta delle balene. Dopo qualche infinito attimo di silenzio totale sia sopra sia sotto il mare, questa arrivò.

Un Do subsonico più rumoroso di qualunque suono potessero ottenere gli altoparlanti sottomarini costruiti dall'uomo, emesso da quell'orchestra, da quel coro di cetacei disposti a semicerchio, in modo tale da formare un altoparlante virtuale di enorme forza e dimensione, quell'unica, singola nota inudibile dall'uomo talmente potente da agitare la superficie del mare fino alla costa con delle vibrazioni di esattamente 8,15 hertz.

Secondo il modo umano di misurare la musica, si trattava appunto di un'unica nota cinque ottave sotto il Do centrale di un pianoforte e trasposta in forma ascoltabile da un pubblico umano si trattava soltanto di un monotono mantra appena godibile.

Ma passato attraverso le apparecchiature di Caroline il mantra diventava un'onda sonora che trasportava il canto dell'immagine che balene e delfini avevano di se stessi e diventava epico, grandioso.

Non era simile al battito di un cuore umano, ma somigliava piuttosto al salire e scendere di un'immensa onda sinuosa che si levava dagli abissi più profondi dell'oceano su quell'unico Do cinque ottave sotto quello centrale.

C'erano poi le balene che si muovevano come in una danza attorno a quell'onda profonda, con un movimento lento e regale, verso l'alto e di nuovo in basso, e questo rendeva visibile quell'onda. Era un'impossibile assembramento di branchi e branchi di balene diverse

fra loro, da quelle grigie a quelle azzurre, dai capodogli alle megattere, un insieme di cavalieri di quell'onda sonora, che rimpiccioliva completamente la loro prospettiva, rendendole come emoglobina che scorre in un complicato intrico venoso e arterioso. E via via sempre più indietro, fino a sparire nel nulla, mentre l'intreccio simile a una ragnatela si rivelava come la mappa di una sfera che ruotava lentamente su se stessa, come il sistema circolatorio del pianeta Terra, come la guida delle migrazioni dei cetacei, come la linea di basso finale delle loro canzoni, non *La musica del silenzio*, ma *La musica della sfera,* del pianeta Terra, il Do primigenio.

Ma come poteva la Terra emettere quel suono?

Mario era piuttosto scarso in geologia, ma qualcosa sapeva. Come il fatto che i continenti e i fondali marini erano roccia solida che galleggiava sopra un mare di lava, e che il centro del pianeta era composto da un nucleo di ferro e che tutto quanto si agitava, si spingeva, si urtava, sbatteva contro tutto il resto, in un ribollio di gas e di calore; e questo produceva onde contrapposte, soniche, elettromagnetiche, forse persino gravitazionali.

Ma come poteva uscire un Do così armonico da quel caos indefinito?

Gli scienziati avrebbero potuto prendersi mille ulcere gastriche a forza di discutere sull'argomento, ma Mario lo capì d'istinto, visto che la risposta di quella domanda definitiva era la stessa che accompagnava quella sua ricerca musicale.

Serviva un musicista per capire che bisognava capovolgere la questione.

Non bisognava chiedersi come una tale apparente discordanza potesse produrre altrettanta armonia, perché dal punto di vista musicale la risposta era che non lo faceva.

La nota prodotta era percepita dall'uomo come quella che meglio si armonizzava con la sua anima, il nucleo attorno al quale si costruiva la maggior parte delle sue scale musicali, la base sonora delle migrazioni oceaniche dei cetacei e, per le competenze ornitologiche di Roca, anche la vibrazione che sosteneva e guidava la stessa anima della biosfera, perché era il canto del pianeta Terra.

Se ci fosse stata una biosfera su Marte, forse avrebbe risonato con un Re o un Si, su Giove forse un Sol o un Fa, per Venere un Do diesis, per Saturno un Re.

Il canto delle balene si fermò. D'altra parte, cosa restava da dire?

I cetacei rimasero immobili, silenziosi, in attesa di una risposta.

Ma cos'altro avremmo potuto dire se non: "Abbiamo capito"?

Mario Roca si vantava di essere un musicista di primo livello, e ora sapeva che avrebbe sicuramente meritato un Nobel per la musica, se solo fosse esistito: ma chissà, forse lo avrebbero creato solo per lui.

Tuttavia la sua hybris aveva un limite: era consapevole di non essere in grado di improvvisare qualcosa che fosse degno dell'occasione. Perciò suonò un pezzo di un compositore che sapeva di poter tranquillamente considerare più grande di lui.

Così, le balene sciolsero il loro inconsueto raduno per riprendere la loro primigenia danza millenaria attorno al pianeta con le note dell'*Inno alla gioia* di Beethoven.

Che trasposto cinque ottave sotto la chiave di Do era diventato *La musica della sfera*.

Titolo originale: *The Music of the Sphere*

Traduzione: Roberto Chiavini

a. Celebre brano di Rogers e Hart dalla commedia musicale *Babes in Arms* (1937), portata al successo da Judy Garland nel film del 1948 *Parole e musica* ed eseguita poi da vari artisti tra cui Ella Fitzgerald e Shirley Bassey. (*NdC*)

SEMPRE DAL LATO MANCINO
FRANCO RICCIARDIELLO

Una notte di novembre su Torino. *Monsieur* de Sainte-Colombe suona la pavana del capitano Hume sulla viola da gamba acquistata pochi giorni prima in una bottega di Cremona: ultimo capolavoro di liuteria costruito da Andrea Amati. Nel *salon d'honneur* al piano terra nobili sabaudi in parrucca ascoltano la danza severa a lume di candela, e intanto nella biblioteca del medesimo palazzo la sua amica madame de Verceil spara in faccia al ciambellano del duca di Savoia, aprendogli un buco grosso come un pugno fra la fronte e la mandibola.

Madame rimane in ascolto; è possibile che qualcuno abbia udito la detonazione? Le porte sono chiuse e i muri spessi e sordi. Si china sull'uomo stramazzato supino e osserva pensierosa il nastro di fumo che esce dal foro slabbrato al posto del naso, circondato da frammenti di osso facciale. Lascia cadere in terra la pistola ed esce senza fretta dalla biblioteca tirandosi dietro la porta.

Nel frattempo Sainte-Colombe, terminata la pavana che questi orecchi piemontesi ascoltano per la prima volta, suona un'intera suite di danze e lascia che l'ultima nota dell'ultimo minuetto muoia tra le boiserie alle pareti, nella tremula luce color tuorlo. I presenti applaudono con discrezione.

Un valletto sopraggiunge con un vassoio d'argento e un biglietto. Sainte-Colombe ripone la viola nella sua custodia di vitello morbido e si congeda in fretta. Sua madre lo aspetta nell'anticamera. Anzi no, non è la madre, bensì madame de Verceil che ne indossa il vestito più bello.

— Signora! — dice lui sorpreso. — Che novità è questa?

— Non ho tempo di spiegarvi, una carrozza ci aspetta in cortile.

Scende una pioggia sottile e insistente che abbassa la temperatura e sporca la notte. Sainte-Colombe riconosce il cocchiere, i propri bauli e quelli della madre sul bagagliaio della vettura. Madame de Verceil lo spinge da dietro ed entra dopo di lui, il vetturino parte subito.

— Volete dirmi dov'è mia madre? Dove mi state portando?

— Dobbiamo assolutamente lasciare le terre del duca di Savoia. — *Madame* solleva i capelli arrotolati per slacciare la gorgiera sulla nuca. — Questione di vita o di morte. Vostra madre ci raggiungerà appena possibile. — E aggiunge con voce ai limiti dell'intelligibilità: — *Se* le sarà possibile.

Dopo il selciato la carrozza svolta in una strada dal fondo sconnesso e avanza in uno strato di fango. Sainte-Colombe scosta la tendina: una via grigia di case basse e sordide, la nebbia sale dai campi come il respiro di un ammalato. Sono già fuori dalle mura. Non sa cosa pensare. Nel frattempo *Madame* si contorce sul sedile di fronte a lui per liberarsi della veste e della gonna di sua madre finché rimane in busto, *caleçon* e giarrettiere. Lui la guarda con gli occhi sbarrati perché non ha mai veduto una donna così poco vestita, prostitute di Whitechapel comprese.

— *Signora!* Vi prego di ricomporvi…

Madame apre lo sportello senza che il cocchiere rallenti, raccoglie fra le braccia gli splendidi indumenti e li scaraventa fuori, nella notte e nel fango. Il fiato sembra non volere più uscire dai polmoni di Sainte-Colombe, paonazzo.

— Non fingete un pudore che non vi si addice — lo rimprovera lei senza accennare a rivestirsi. — Scommetto che non siete di costumi così morigerati.

A ventitré anni Sainte-Colombe ha già conosciuto le donne, ma diventa rosso come una vergine di fronte a madame de Verceil vestita, o meglio *svestita*, proprio come ha avuto il segreto piacere di immaginarla nella settimana a partire da quando si sono conosciuti.

— Non più di tre giorni fa, *monsieur* — dice lei, sistemandosi sul sedile in modo che lui possa guardarla meglio — vi dissi che il Nemico è mancino e suona la viola da gamba, però ho omesso di aggiungere che è femmina.

Più o meno nello stesso momento, nella Manica, una flotta d'invasione trasporta l'esercito dello Stadhouder d'Olanda verso il tranquillo porto di Torbay. Gli inglesi odiano talmente il cattolicesimo romano da invocare un nuovo re dal continente per sostituire *manu militari* il sovrano cattolico che Dio ha chiamato sul trono di Londra.

Tutto è iniziato una settimana prima in uno splendido palazzo di Cremona, dove Sainte-Colombe si è dichiarato disposto a provare la viola da gamba Andrea Amati davanti a un ristretto numero di intenditori. Lui e sua madre hanno attraversato la Manica, la Francia e le Alpi per venire nella bottega dei fratelli liutai; il padrone del palazzo, che tutti chiamano il Conte anche se è solo marchese, ha messo in contatto acquirente e venditori. Stanotte il Conte ha convocato solo pochi intimi, tra questi il governatore spagnolo don Diego, che in gioventù si dilettava a suonare il clavicordo e si propone di mantenere un piccolo *ensemble* da camera quando si ritirerà dall'amministrazione.

Mentre la pioggia di fine ottobre scende inesorabile su Cremona e monsieur de Sainte-Colombe suona a occhi chiusi una suite di danze di Couperin, don Diego ascolta il colore cupo delle note che esce dalla cassa armonica. Sembra interessato soprattutto alla madre del musicista, madame Odette van Turnhout, seduta accanto a lui nell'austero salone sotto le armi di famiglia del Conte. Non può avere più di quarant'anni, pensa don Diego. La pelle del viso e delle mani è liscia e bianca, la somiglianza con il figlio impressionante. Nell'intervallo tra una *allemande* e una *courante*, don Diego si china verso di lei.

— Una cosa non capisco, *madame*. Vi siete sobbarcati un viaggio in Italia come se a Parigi non ci fossero liutai degni dell'arte di vostro figlio.

— Per mio figlio sarei disposta a cercare fino in Cina — risponde Odette con un movimento allusivo delle palpebre. — E comunque, in tutti gli Stati del re di Francia è impossibile trovare una viola a sei corde in grado di suonare come desidera monsieur de Sainte-Colombe-*le-fils*.

Don Diego ascolta perplesso per qualche istante i primi *couplets* della danza. Incredibile quanto gli strumenti ad arco riescano a imitare il timbro della voce umana. *Los tonos humanos*. — Ma, uh, signora, persino io so che proprio monsieur de Sainte-Colombe-*le-père*, il vostro fortunatissimo marito, ha diffuso in tutta la cristianità l'uso della settima corda. Dunque, perché acquistare uno strumento sorpassato?

— Fra me e il signor di Sainte-Colombe non c'è parentela — risponde secca Odette. — L'unico contatto che abbiamo avuto è stato, diciamo, *funzionale* alla nascita di mio figlio. — Don Diego annuisce lentamente, deliziato, dunque la signora non è impegnata in un matrimonio. — Per ragioni di libertà di coscienza, l'ostilità di re Luigi alla Chiesa riformata ha costretto da anni me e mio figlio a trasferirci in Inghilterra.

— Ma *madame*, ora anche Londra ha un re cattolico! — il governatore non riesce a trattenersi.

Invece di rispondere, madame van Turnhout torna a concentrare l'attenzione sulla musica. La danza d'ombra delle candele sulle pareti si adegua al ritmo della sarabanda. L'archetto sfiora le corde rapido come l'ala di un uccello, le dita salgono e scendono lungo la tastiera, i polpastrelli induriti dai calli sfregano sui ferretti, precedendo il lamento delle note che precipitano o ascendono da un'ottava all'altra.

Sainte-Colombe si arresta improvvisamente nel mezzo della passacaglia, un Sol bemolle rimane sospeso nell'aria. Gli spettatori si guardano di sottecchi, non sanno come reagire. Il musicista fissa davanti a sé come se in questo momento vedesse un altro mondo: forse l'universo delle idee di Platone o il sistema agnostico di Spinoza, che non necessita della presenza di Dio. Finalmente mette a fuoco lo sguardo sulla madre, e madame van Turnhout comprende che ha deciso.

Comprerà la viola dei fratelli Amati, malgrado il prezzo esorbitante.

Chiusa nella sua morbida custodia, la Andrea Amati viene adagiata in una cassa imbottita di paglia. Il nuovo proprietario non vuole che

viaggi nel bagagliaio, la tiene con sé nell'abitacolo della carrozza lungo tutta la strada che fiancheggia il Po fino a Pavia. Sua madre ha dei corrispondenti disposti ad alloggiarli per la tappa, ma quando i due giungono in città c'è stato un lutto recente: gli ospiti sono partiti in fretta e furia, la sistemazione non è più disponibile.

— Non importa, ci fermeremo meno del previsto — dice madame van Turnhout.

È una serata uggiosa, la luce minaccia di estinguersi ogni minuto che passa. Esce un garzone con una flebile luce, Sainte-Colombe segue il vetturino nella rimessa, vuole occuparsi personalmente di scaricare la cassa che contiene la viola. Il rovescio si intensifica, l'acqua scende a secchi, una cortina cala davanti alla luce grigia del cielo. Nella stalla non si vede più nulla, il lume a olio oscilla fioco nelle mani del garzone. Uscire adesso per percorrere di corsa i pochi passi fino alla locanda significa inzupparsi da capo a piedi, con il pericolo che l'acqua filtrando arrivi allo strumento. Il vento è praticamente orizzontale. Sainte-Colombe è costretto ad aspettare che spiova. Siede sulla custodia e appoggia la schiena alla parete di legno. Si lascia cullare dalla monotonia dello scroscio. Gli occhi si chiudono. Si è spesso ritrovato a meditare sulla natura del silenzio e il suo rapporto con il suono. Sogna di avere acquistato uno strumento con una testa di gufo scolpita in cima al manico, che minaccia di beccargli le dita mentre i polpastrelli suonano le note basse in cima alla tastiera.

Riapre gli occhi con un sussulto. La pioggia è cessata. I garzoni trasportano i bauli nella locanda. Sainte-Colombe si alza per avviarsi verso l'edificio con la cassa dello strumento tra le braccia. Ormai è calata la sera, l'aria è così grigia che sembra piena di particelle di cenere. Sua madre è seduta presso il caminetto con un bicchiere di vino caldo; davanti a lei, di spalle all'entrata, c'è una donna di una certa età, i capelli completamente bianchi sollevati in una complessa acconciatura intrecciata di nastri.

— Jean… — Sua madre lo osserva sgomenta, come se aspettasse e temesse al tempo stesso il suo arrivo. Lui si avvicina per salutare, la lunga giubba sgocciola sul pavimento di legno.

Le campane suonano in questo esatto momento. Un gatto salta giù

dal davanzale della finestra e si avvicina guardingo, fissando negli occhi la donna dai capelli bianchi.

— Jean, avvicinatevi — continua la madre con voce inspiegabilmente riluttante, come se ne fosse assolutamente costretta — devo presentarvi madame de Verceil.

Sainte-Colombe si accorge con imbarazzo di essersi gravemente sbagliato. La donna seduta di fronte a sua madre è molto giovane e di una bellezza stupefacente. Se i suoi capelli sono completamente bianchi non è certo per l'età: possiedono lo stesso non colore del lino, come nelle curiose illustrazioni etniche di fanciulle della Carelia; e proprio per questo contrastano con la tonalità quasi ambrata della pelle, come se non solo la giovane evitasse l'uso di acqua canforata e polvere di Cipro, ma addirittura non cercasse mai l'ombra. Ci sono paesi oltremare dove il sole è verticale, inesorabile: non nella Nuova Inghilterra dove i congregazionisti emigrano in massa salmodiando inni sacri, ma più a sud verso l'equatore, lungo le rotte di spagnoli e portoghesi. *Femmes créoles* le chiamano i francesi. Eppure questi capelli bianchi…

Sua madre i schiarisce la gola. — Signore — lo richiama alla realtà. Sente il gelo penetrarle sotto la pelle per il modo in cui il figlio si è illuminato alla vista della giovane donna.

Sainte-Colombe si china e bacia la mano di madame de Verceil, che non accenna a alzarsi ma lo fissa proprio in fondo agli occhi, come per inchiodarlo. Per un attimo si sente una farfalla trafitta dallo spillone di un naturalista.

— *Madame* — dice la giovane con una voce brillante che gli sembra, in questo momento, lo strumento musicale più bello del creato — devo confessarvi che la somiglianza con vostro figlio è strabiliante.

Le ore che seguono passano veloci come un lampo per Sainte-Colombe. La cena viene servita davanti al caminetto, gli altri pochi ospiti della locanda consumano il pasto in camera. Non ricorderà mai le parole pronunciate mentre la notte si fa sempre più fonda su Pavia e la pioggia si alterna a momenti di silenzio assoluto. Conserverà però per sempre la sensazione di essere entrato in contatto con uno spirito superiore, come se madame de Verceil che dimostra la bellezza dei

vent'anni possedesse l'esperienza dei quaranta, dei sessanta forse; gli rimane l'intuizione vagamente inquietante che questa donna e sua madre si conoscano da tempo.

Le campane hanno già suonato più volte quando madame de Verceil accenna con eleganza alla custodia che lui tiene posata sul pavimento, ai piedi della sedia.

— Contiene ciò che immagino, *monsieur*?

Si rende conto in questo momento che non vedeva l'ora di essere invitato a suonare. Tira fuori lo strumento e siede con la schiena dritta, appoggiando il fianco della viola sui polpacci e stringendola tra le ginocchia. Non si accorge dell'inquietudine di sua madre, oppure la attribuisce all'ora tarda. Mentre pulisce con una pezzuola le corde, una sguattera porta un piatto pieno di candele, quasi l'unica luce della stanza perché il camino si è ormai ridotto a una brace rosso cupo.

Sainte-Colombe abbraccia la viola come se tenesse una donna seduta tra le gambe, posa le dita sul manico proprio come su un collo femminile, il pollice sul retro e i polpastrelli sopra la tastiera, tra i ferretti incastonati nel legno di acero. Impugnata in questo modo, il manico supera la testa del suonatore: sul riccio il maestro non ha intagliato uno di quei volti di Tersicore o di Euterpe che appassionano i liutai francesi; però il fondo della cassa armonica, contro il quale Sainte-Colombe quasi appoggia il sesso, porta incisa un'immagine a colori di san Giorgio che uccide il drago.

Riempie i polmoni d'aria, stringe l'archetto e lo sospinge sulle corde in orizzontale con il dito anulare. Le prime note sono come un pugno allo stomaco dei presenti, così basse che sembrano scaturire da qualche punto incognito nel sottosuolo, nelle fondamenta della Terra, come un gigante che parli una lingua ai limiti dell'udibile. Le dita scivolano su e giù lungo la tastiera, verso il volto del musicista o verso il suo ventre. Il ritmo diventa più gaio, i cromatismi si inseguono senza rivelare la forma di una danza: è il preludio a una *suite* che lui stesso ha scritto. Camerieri e inservienti si avvicinano uno dopo l'altro, attratti come falene dal lume, per ascoltare nell'ombra questa musica austera, rigorosa, che nel buio apocalittico del nubifragio d'ottobre mette quasi paura.

Quando il preludio termina, l'archetto rimane sollevato per qualche secondo finché la vibrazione si estingue, poi ricade insieme alla mano. Gli spettatori improvvisati si allontanano nel buio. Madame de Verceil china leggermente il capo, la sua voce è commossa: — Ebbene, *monsieur*, ora capisco perché dicono che il Nemico è mancino, e che suona la viola da gamba.

Sainte-Colombe non ha il tempo di domandarsi cosa intenda dire perché sua madre si alza in piedi, lo strascico della gonna sfiora il pavimento come l'archetto sulle corde. — Si è fatto molto più tardi dell'ora che io chiamo tarda.

La sua voce ha la vibrazione metallica di un piccolo cembalo. Madame de Verceil si alza e si inchina profondamente a Sainte-Colombe, poi ripete l'omaggio alla madre. — Vi sono molto grata, *madame*, di avermi offerto la vostra carrozza per il viaggio di domani fino a Torino. Deploro lo sfortunato incidente occorso alla mia berlina, sebbene mi venga da dire che non tutti i mali vengono per nuocere: non credo che potrei trovare compagnia migliore di voi e vostro figlio.

Sainte-Colombe, che la guarda sorpreso e ammaliato, neppure si accorge del velo di raccapriccio che appanna gli occhi di sua madre.

Ripartono di primo mattino, la strada è lunga perché non prendono la via più breve, attraverso il Monferrato, bensì l'arco della pianura a nord del Po: già gli antichi al tempo di Roma avevano tracciato qui la loro via per non seguire le curve delle colline.

Il cielo rannuvola di nuovo, Sainte-Colombe non se ne accorge. Ascolta affascinato madame de Verceil, gli pare di non avere mai incontrato una donna con una cultura così sconfinata e raffinata. Con un residuo di sensibilità può notare l'oscuro ascendente che esercita sopra sua madre, e non riesce a spiegarsene l'origine. Ma la loro ospite ormai gli ha spalancato lo sportello di una gabbia dorata, e lui sembra smanioso di entrarvi.

— Il ciambellano del duca è un melomane — dice *Madame*. — Basterà una mia parola per convincerlo a invitarvi, *monsieur*. I suoi compensi sono in oro zecchino.

Sainte-Colombe si affretta ad accettare. Sua madre si morde le

labbra per non contraddirlo, malgrado abbiano disperato bisogno di questa entrata imprevista e gradita. Il viaggio fino a Cremona è stato un salasso per le loro risorse, anche se contano sulla fama che acquisteranno da quest'impresa, e alla possibilità di nuovi ingaggi: però se il giovane Jean pendesse meno dalle labbra della loro ospite di viaggio, si accorgerebbe del terrore che la situazione genera nella madre.

Alla stazione di posta madame de Verceil ingaggia un corriere a cavallo che li preceda fino a Torino. Al loro ingresso dalla porta palatina trovano un valletto in livrea che li guida fino alla residenza che li ospita, attraverso le vie che intersecandosi a angolo retto rivelano l'origine di *castrum* romano della città.

Il gran ciambellano del duca di Savoia è un barone di mezza età gonfio e rosso, che porta enormi baffi alla spagnola. Malgrado li ospiti generosamente nel suo palazzo, Sainte-Colombe lo detesta dal primo momento perché il suo desiderio per madame de Verceil è evidente. Il valletto li accompagna ai loro appartamenti, il ciambellano e *Madame* rimangono soli.

Odette van Turnhout non si sente bene.

— Sono cose di donne — dice al figlio, e si mette subito a letto. Nel cuore della notte ricomincia a piovere. Sainte-Colombe non riesce a dormire. Nella piccola biblioteca a muro della camera trova il primo volume della *Commedia* di Dante Alighieri, *Inferno*. Anche se questo italiano di secoli prima gli risulta ostico, apre una pagina a caso e legge il Canto XXVI, quello del greco Ulisse.

"O frati" dissi "che per cento milia
perigli siete giunti all'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

de' nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente …"

Troppi pensieri. Estrae la viola dalla custodia, la abbraccia con le gambe e con il corpo, ma piega il manico a destra e impugna l'archetto

con l’altra mano.
Gli cade lo sguardo sul libro, ancora aperto sulla sedia accanto.

… e volta nostra poppa nel mattino,
de’ remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

Quell’allusione al mancino, come ha potuto madame de Verceil? L’ha saputo da sua madre? Lui non suona mai in pubblico con la sinistra. Chiude gli occhi e lascia che la mano si muova da sola.
Le note di una bourrée triste filtrano oltre le porte stuccate, si aggirano sui marmi dei pavimenti come un velo di bruma. In un’altra ala del palazzo, il barone ciambellano sogna conquiste galanti, sofà appartati dietro séparé dipinti, le carni di madame de Verceil sotto strati di crinoline.
Fra due giorni Sainte-Colombe prenderà la via delle Alpi e non la rivedrà mai più. La sua musica si fa infinitamente triste. Rifiuterà di suonare per gli ospiti del barone domani sera, non può rendersi complice di ciò che c’è fra quell’uomo volgare e madame de Verceil.

Invece, la sera del giorno dopo è seduto al centro di un cerchio di soli uomini nel *salon d’honneur* del gran ciambellano. Il barone è ispiratore di una setta del Libero spirito, gli adepti sono convinti che la musica liberi l’uomo dalla necessità del divino, e che la sovrumana perfezione dell’armonia sia in grado di sostituire Dio. Le donne non sono ammesse ai loro appuntamenti: madame de Verceil è invitata a un ricevimento presso altri conoscenti, e per l’occasione si porta dietro sua madre che indossa la sua veste migliore, quella ricamata con filo d’oro sullo strascico arricciato.
La bellezza delle due donne fa sensazione. Non rimangono ferme neppure un turno durante le danze, contese da tutti gli uomini presenti. A metà serata madame de Verceil invita l’amica a seguirla al piano superiore per rinfrescarsi un attimo. Appena entrano in una stanza da toilette, il cameriere preme sulla bocca e sul naso di madame van Turnhout un fazzoletto imbevuto di *oleum dulci vitrioli*

finché perde i sensi e si accascia fra le sue braccia. Adagia la donna inanimata sul letto dove viene spogliata. Madame de Verceil riveste con cura i suoi abiti, quindi i due trasportano la vittima senza sensi in cortile. Il vetturino è in cucina con le cameriere dei padroni di casa, la madre di Sainte-Colombe viene abbandonata sul sedile, con una coperta gettata sulle braccia nude.

Intanto Jean de Sainte-Colombe suona il suo programma di suite austere che stregano l'uditorio di libertini. Il fatto che il musicista sia un ugonotto perseguitato in patria stimola la loro *pruderie* illuminata. Durante l'intervallo un servitore consegna al barone un biglietto che annuncia l'arrivo di madame van Turnhout, la quale lo prega di non avvertire il figlio. Lui autorizza i presenti a continuare il concerto anche in sua assenza.

Con suo grande stupore e piacere, è madame de Verceil che lo aspetta in anticamera, splendida nell'abito scollato con la veste ricamata d'oro che gli dona un tuffo al cuore. Scorda immediatamente ogni altra preoccupazione, compresi musica e ospiti. Si appartano in biblioteca, lei si mostra angustiata, fortemente turbata, e gli lancia piccoli inviti impliciti. Il barone decide di giocare come il gatto con il topo, le mostra un ritratto per il quale sta posando in questi giorni. Lei sembra interessata piuttosto alla sua collezione di armi, in particolare a una splendida pistola ceca di argento istoriato. Il barone la prende con orgoglio, e ci mette tutto il proprio impegno per dimostrarne il funzionamento: polvere, premistoppa, palla.

— Permette, *monsieur*? — domanda lei.

Le porge compiaciuto l'arma istoriata. Non ha neppure il tempo di cancellare il sorriso ingordo quando lei gli punta la canna alla radice del naso.

La biblioteca si riempie di fumo acre, ma il botto non è stato così forte come *Madame* temeva. Infila una mano nella scollatura e ne estrae un biglietto scritto in precedenza, nel quale si qualifica come madame de Verceil, torna in anticamera e prega un valletto di consegnarlo a Sainte-Colombe.

La luna piena spunta tra le nuvole appositamente per illuminare la

strada alla vettura che si allontana da Torino. La pendenza aumenta, i campi coltivati lasciano il posto alle foreste sui fianchi della valle. *Madame* indossa indumenti lasciati in precedenza sotto il sedile, Sainte-Colombe fatica a distogliere lo sguardo dalla sua carne, ma è molto preoccupato per la separazione dalla madre. Improvvisamente impallidisce.

— Il barone! — mormora con labbra tremanti, e strilla al vetturino: — Fermate immediatamente! Dobbiamo tornare, ho dimenticato il compenso promesso dal barone!

Madame ride sfacciatamente. — Temo che reclamare il vostro compenso in questo momento vi costerebbe la testa. Siamo usciti dalle mura appena in tempo prima della chiusura delle porte. A quest'ora si è senz'altro diffusa la notizia della morte del barone: i valletti riferiranno che l'ultima a vederlo in vita è stata vostra madre, descriveranno persino com'era vestita, e che voi vi siete allontanato in tutta fretta insieme a lei. Se tornate indietro sarete arrestato per complicità nell'assassinio del gran ciambellano del duca.

Sainte-Colombe ascolta a bocca aperta, poi spalanca lo sportello e si getta fuori dalla vettura. Per fortuna la strada è in salita e la berlina procede lentamente. Un paio di capriole nella polvere e si rialza, neppure acciaccato: il cocchiere tira il morso dei cavalli e si ferma poco più in là. Sainte-Colombe muove qualche passo di corsa per allontanarsi, poi si guarda intorno.

Si ritrova nel paesaggio più selvaggio che possa immaginare: foreste buie come catrame si arrampicano sui fianchi delle colline, dietro le quali si sollevano in verticale i versanti neri di montagne spruzzate di neve grigiastra. La luce della luna stende un velo di inchiostro blu inferno sulla pianura che si strozza da sola dentro una valle. La nebbia striscia sui prati, animali sconosciuti si chiamano tra gli alberi. Il giovane sente penetrare la paura nelle ossa insieme all'umidità. Si volta verso la vettura, lo sportello è aperto, madame de Verceil aspetta impaziente.

La viola da gamba!

Torna sui propri passi, si affaccia allo sportello e domanda: — In nome di Dio, chi siete?

— Io sono colei che il mondo attende da secoli — risponde la donna con occhi di fiamma. — Io sono la vendetta del tempo. Io sono la prostituta e la santa!

Sainte-Colombe sente rizzarsi i capelli sulla nuca, come in uno di quei fenomeni elettrici dei quali ha sentito parlare. — Potenze del Signore… — balbetta con le palpebre dilatate, allontanandosi senza osare voltare le spalle.

Madame de Verceil scoppia in una risata canzonatoria e spalanca lo sportello per invitarlo a entrare. — Andiamo, Jean! Via, stavo *scherzando*… Come siete suggestionabile! Ma chi credete che sia?

Sainte-Colombe la guarda con occhi spiritati, puntando il dito. — Voi, signora, voi… Che ne avete fatto di mia madre?

— Ve lo spiegherò se sedete qui, accanto a me. D'altro canto, se non vi sbrigate, quel randagio che sta arrivando di corsa potrebbe azzannarvi in un punto poco accessibile alla medicazione.

Un ringhio selvaggio nell'oscurità alle sue spalle lo convince a saltare a bordo e chiudere in fretta e furia lo sportello. Un cane di grossa taglia salta all'altezza del suo viso, sbattendo con violenza contro il vetro. Ricade nella polvere e si sente un guaito mentre il vetturino incita i cavalli.

Sainte-Colombe si mette a sedere con il cuore che batte all'impazzata. Il sorriso malizioso di madame de Verceil lo tranquillizza. Ma perché dunque questi discorsi sul Nemico?

— *Madame*, avete qualche responsabilità diretta nella morte del barone? E perché fate di tutto perché la colpa ricada su mia madre?

— Dobbiamo arrivare al valico prima dell'aurora — gli risponde la giovane, avvolgendosi nel mantello. — Mettetevi tranquillo, non succederà nulla di male a vostra madre, a parte qualche giorno nel carcere del duca: piuttosto scomodo, però non ne rimarrà segnata tutta la vita. A me basta sviare l'attenzione dalla nostra fuga finché saremo fuori dalla giurisdizione sabauda.

— Non avete risposto alla mia domanda. Io credevo che voi e… Il barone è un alchimista, vero? Tutte quelle eresie sul Libero spirito. Ero convinto, data la vostra indubbia originalità, diciamo così, la vostra indipendenza, che voi e il barone foste dalla stessa parte!

Madame scosta le tendine per guardare fuori. Il paesaggio che li circonda si fa sempre più selvaggio a mano a mano che si incuneano nella valle.

— È una questione complessa — risponde con voce stanca. La luna piena rende i suoi capelli una cascata di argento vivo. — Posso dirvi che sono seguace di una scuola di pensiero che diffida di tutto ciò che si può spiegare con sistemi di pensiero semplici. Ho agito come ho agito perché era essenziale che io rivendicassi i miei diritti su di voi. Ah, e inoltre il barone faceva il doppio gioco, naturalmente.

— I vostri dir… Voi, *madame*, avete pregiudicato i diritti di mia madre su di me!

— Ora basta, mettetevi a dormire. Il nostro cocchiere proseguirà per tutta la notte, domani mi sarà più facile spiegarvi. E non datevi pena per vostra madre, da oltre vent'anni sapeva che sarebbe accaduto ciò che è accaduto stasera.

Il movimento regolare della vettura ha la meglio sulla caparbietà di Sainte-Colombe. Le molle delle balestre lo cullano fino a fargli chiudere gli occhi contro la propria volontà. Un sonno febbricitante, interrotto continuamente dall'assillo di controllare madame de Verceil: invece la sua compagna di viaggio non sembra avere bisogno di dormire, dal momento che ogni volta che solleva le palpebre lei lo osserva enigmatica dal sedile di fronte.

Il dormiveglia agitato si trasforma in una sorta di sfinimento. Sogna di tornare a piedi a Torino per salvare la madre dal carcere, ma torme di cani randagi gli sbarrano la strada, e arrivato alle mura della città non riesce a trovare la porta giusta.

Quando Sainte-Colombe riapre gli occhi definitivamente, con un brusco sussulto, la vettura è ferma e madame de Verceil è scesa. Apre la portiera e salta giù in strada senza riflettere. Hanno raggiunto il passo del Monginevro: il colore rosato dell'aurora trasforma le boscaglie in una coperta di velluto gettata sui fianchi dei monti.

I cavalli sono ancora aggiogati al traino, il vetturino riposa seduto a cassetta, avvolto nella sua cappa; madame de Verceil passeggia poco distante, pericolosamente vicina al ciglio della strada. Un passo

davanti a lei, l'orrido foderato di boscaglia. È intabarrata nel mantello di lana moiré e tiene il cappuccio sollevato sui capelli, per difendersi dalla calaverna che condensa sui rami e sull'erba.

Nessuno dei due guarda verso di lui. Sainte-Colombe sente l'umidità che penetra nelle cuciture del farsetto di broccato per mordergli la carne. Senza riflettere troppo, si avvia in direzione del versante italiano. Allunga il passo, la curva della strada non è così distante, e con questa oscurità basterà nascondersi nella boscaglia nel caso tornassero indietro a cercarlo. Improvvisamente inciampa e rischia di cadere in terra. Riesce a mantenere l'equilibrio, ma cosa c'è davanti a lui nel buio? Una forma di dimensioni considerevoli di traverso sulla strada. Sainte-Colombe arretra. La luna bianca si affaccia per pochi secondi. La via del ritorno è sbarrata da un groviglio di due cavalli abbattuti in terra insieme ai cavalieri, gli uni sopra gli altri: si fatica a riconoscere due ufficiali della guardia del duca, perché uomini e animali sono talmente congelati da formare una massa indistinta, coperta da una patina bianco ghiaccio.

Un terrore incontrollabile si impadronisce del giovane, che si volta e si rimette a correre con il cuore in gola. Madame de Verceil attende che lui la raggiunga, gli occhi appena visibili nell'ombra blu del cappuccio.

— Mi avete mentito — dice per evitare che lei gli faccia domande, e il suo fiato evapora in un fumetto bianco. — Mia madre non sarà mai liberata. Avete fatto di tutto perché finisse sulla forca.

Madame guarda con indulgenza le lacrime di frustrazione che scivolano giù dai suoi occhi.

— Mio povero Jean — dice asciugandogli le guance con un fazzoletto ricamato. — Mio povero, povero monsieur de Sainte-Colombe, come posso spiegarvi ora? Con il tempo capirete.

Lui le volta le spalle con rabbia. Ha ancora il cuore in tumulto. I cavalli da tiro sembrano statue di marmo, al sicuro dietro i paraocchi quadrati di gomma: non agitano neppure un crine, stanno riposando dopo la lunga ascesa da Torino. Sainte-Colombe si morde le labbra per non urlare. Sul versante francese, dita di vapore risalgono i fianchi di roccia simili al respiro di un drago: è come essere affacciati su una

costiera, con la nebbia cianotica al posto del mare. La vista gli ricorda il viaggio di Ulisse sul mare oltre le Colonne d'Ercole, il Canto dell'*Inferno* che solo due notti fa leggeva ignaro di quanto stesse per accadere alla sua vita. Due notti soltanto, eppure gli sembra così lontano nel passato.

… e volta nostra poppa nel mattino,
dei remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

Gli sembra di vedere la nave di Ulisse galleggiare tra le lingue di nebbia nelle valli sotto di lui. Come il re di Itaca, si sente solo contro il mondo intero.

— Sempre dal lato mancino — dice la voce morbida di *Madame* alle sue spalle.

— Sì — ammette Sainte-Colombe, poi si volta di scatto. — Voi! — esclama sconvolto. — Come avete fatto?

Madame sorride triste e si stringe nelle falde del mantello.

— Come potevate sapere? Voi leggete *nel pensiero*!

— Ogni cosa a tempo debito, *monsieur*. Ora dobbiamo proseguire. Abbiamo già oltrepassato il posto di frontiera, siamo nelle terre di Francia, ma la strada è ancora lunga.

— Di quale strada parlate, *madame*? *Madame*, oppure in quale altro modo devo chiamarvi?

— La strada che evita i confini della Savoia, s'intende, che è ancora terra del duca. Andiamo a Parigi a fare visita a vostro padre, Jean.

Nel dormiveglia teso del viaggio in discesa, mentre la nebbia sale dai campi nella luce di madreperla del mattino, Sainte-Colombe è consapevole che si trova a una svolta della propria vita; e con questa giovane donna al suo fianco non sarebbe un pensiero spiacevole, se non fosse per il senso di colpa nei confronti di sua madre.

Da quando hanno valicato il passo del Monginevro si è chiuso per protesta in un mutismo ostinato, ma questo gli si ritorce contro perché la mancanza di conversazione e la monotonia del viaggio fanno sì che

rimanga assopito la maggior parte del tempo, mentre la vettura prosegue sulla strada di Grenoble. Ha sistemato la cassa con la viola sotto il sedile, così che nessuno possa sfilargli ciò che ormai rappresenta tutta la sua vita. I cavalli procedono senza dimostrare fatica, nella confusione lui non si accorge che a ogni stazione di posta il vetturino non cambia i suoi animali. I quattro ardennesi neri come ferro verniciato sembrano pronti a ripartire dopo un'ora di sosta in piedi. Portano tutti in fronte una macchia bianca a forma di diadema.

È una giornata malata, scura come piombo. A mano a mano che si allontanano dalle Alpi le nuvole si abbassano verso terra, come se da un momento all'altro dovesse scatenarsi una battaglia di lampi e tuoni, preludio al Diluvio universale. Sembra che qualcuno abbia interposto davanti alla luce solare un vetro colorato, uno schermo che fa sembrare biondo scuro i capelli di madame de Verceil; però durante una breve sosta a Vienne per sgranchire le gambe, mentre il vetturino mette i paraocchi ai cavalli che chinano la testa, si rende conto che non può essere un effetto della giornata uggiosa. La capigliatura di *Madame* è *davvero* diventata più scura.

Seduti al tavolo di una stazione di posta attendono che la cameriera serva una densa minestra di fagioli e muso di maiale. Nella penombra del locale, Sainte-Colombe si rende conto che, oltre a essere i suoi capelli diventati castani, la bellezza della sua compagna di viaggio si è fatta più piena, più matura: la pelle del viso e delle mani è ancora liscia, creola, quasi ambrata, ma accanto alla piega degli occhi ci sono minuscoli ventagli di rughe che le donano un'espressione smaliziata.

— Cosa intendevate quando avete preteso di vantare diritti sulla mia persona? — domanda con voce incrinata dall'amarezza. È la prima volta che le rivolge la parola da quando hanno valicato il passo.

Madame ricambia pensierosa il suo sguardo. Forse valuta cosa può rivelargli. Gli fa rabbia ammettere quanto sia bella avvolta nel suo mantello di moiré nero, nel suo fitto mistero. Ricorda con un brivido gli uomini congelati al Monginevro.

— Ho stipulato un patto con vostra madre per garantirvi la gloria immortale che meritate.

Sainte-Colombe non riesce a trattenersi dallo sbuffare con scherno.

— Per questo, *madame*, sono sufficienti il talento e la perseveranza. Non occorrono patti di sangue.

— Vostra madre, *monsieur*, desidera per voi il massimo del bene. L'immortalità. Il vostro nome, per sempre.

— Il nome di Sainte-Colombe è già nella musica immortale, e ve l'ha condotto mio padre.

Alla stazione di posta di Auxerre si presenta l'occasione di interrompere questa corsa da incubo verso Parigi e acquistare un passaggio per tornare in Italia. Lui ne ha la forte tentazione, anche se a Torino potrebbe rischiare l'arresto, ma desiste dal momento che non ha soldi con cui pagare. È la madre che amministra le loro sostanze. Anche il compenso del barone è sfumato. Inorridisce al pensiero della sua morte.

Ora *Madame* ha i modi posati di una dama di mezza età, anche se la sua bellezza è ancora folgorante. I suoi lineamenti non sono cambiati, ma è come se fosse diventata la sorella maggiore della madame de Verceil che ha conosciuto appena qualche giorno fa a Pavia. Intuisce che se lui prendesse il suo prezioso strumento e si allontanasse a piedi verso sud, non muoverebbe un dito per fermarlo. Gocce fredde gli cadono sul viso, alza gli occhi al cielo. Sta per ricominciare a piovere.

Non avrà mai il coraggio di partire così. Non è fatto per l'avventura.

Quando la vettura finalmente entra in Parigi dalla Porte d'Italie, raggi orizzontali illuminano d'oro la collina che in città chiamano Monte Parnaso. Il cielo è ancora di un carbone uniforme, come se tutti i camini su entrambe le rive della Senna avessero bruciato l'intera scorta del prossimo inverno; ma la violenza del vento squarcia per una breve tregua le nuvole, così che l'erba intorno agli stagni del villaggio di Glacière appare a Sainte-Colombe di un verde brillante, quasi primaverile.

La carrozza attraversa i ponti sulla Senna e volta a sinistra dopo il palazzo del Louvre, nella Rue de Betizy, al centro del quartiere chiamato Saint-Germain-l'Auxerrois. Si arresta infine davanti a una casa costruita in *pierre de taille* di colore ocra, che Sainte-Colombe

ricorda più grande, ma è lui che a quel tempo era più piccolo. In questi anni l'edera ha raggiunto le finestre dell'ultimo piano. Il vecchio domestico barbuto che li accoglie non dimostra alcuna cordialità. Sì, è la casa di monsieur de Sainte-Colombe, il signore sta suonando insieme alla figlia. No, non si può disturbarlo quando si trova nel capanno che si è fatto costruire sul retro. Oggi non riceve, sta provando per il *concert* di stasera. Gli dica che c'è qui suo figlio. Suo figlio? Esatto, monsieur de Sainte-Colombe-*le-fils* in persona.

L'uomo squadra il ragazzo da capo a piedi, e un lampo di riconoscimento gli attraversa gli occhi. È vestito alla moda severa di cinquant'anni prima, come un congregazionista inglese durante la guerra civile. Probabilmente ha riconosciuto i lineamenti di Jean, che aveva forse tredici anni l'ultima volta che si sono visti. Senza una parola, fa segno di attendere, rientra in casa e ne esce con una giovane signora pure vestita molto semplicemente, che li osserva con curiosità.

La polvere del viaggio si è depositata sulla berlina, sui vestiti e sugli stivali dei nuovi arrivati, sul mantello sudato dei quattro ardennesi neri.

— Brigide? — mormora il giovane Sainte-Colombe. Non è difficile riconoscere lineamenti comuni fra i due fratellastri.

— Seguitemi, *monsieur* — lo invita lei, con uno sguardo indiscreto a madame de Verceil.

Quando Jean ha lasciato Parigi per l'Inghilterra, Brigide era ancora nubile, ma ora è vestita come una donna sposata. I due la seguono sul retro della casa fino a un capanno di legno, sollevato da terra come una piccola palafitta nel giardino di gelsi. Già da fuori si sente il lamento profondo della viola, due viole anzi, che suonano un'ouverture malinconica.

— Padre! — grida da fuori Brigide. — Padre!

La musica si interrompe immediatamente, e un silenzio improvviso cala sul frutteto. Un colpo di vento frusta il vestito ricamato di *Madame*. Le nuvole scelgono questo momento per rimarginare la ferita nel cielo e intercettare gli ultimi raggi solari, così che all'improvviso tutto si tinge di grigio.

— Padre — insiste la fanciulla. — Jean è tornato. Vostro figlio Jean,

mio fratello.

La porta del capanno si apre, ne esce una giovane che tiene in mano un archetto da viola. È più facile riconoscere Françoise che la sorella minore. Dietro di lei si affaccia nella penombra un uomo vestito di nero. Porta i capelli lunghi sulle spalle, un colletto démodé e stivali da campagna: ricorda uno degli ufficiali di Oliver Cromwell, gli invincibili Ironsides che hanno più volte disfatto la cavalleria di re Carlo nella guerra contro il parlamento.

Il giovane lo riconosce subito, con un tuffo al cuore. Non aveva in programma di rivederlo così presto. L'espressione di monsieur de Sainte-Colombe-*le-père* è grave, forse perché disturbato mentre suona, oppure perché lui si presenta accompagnato da una donna come madame de Verceil, o forse ancora perché sul suo volto si possono leggere i segni inequivocabili della malattia.

L'uomo rivolge al figlio naturale un cenno ambiguo, quindi si fa da parte e rientra nel capanno, Françoise scende per abbracciare il fratellastro con calore e fa un inchino a *Madame*. È la prima dei figli, cinque anni più dell'ultimogenito Jean, nato fuori del matrimonio.

— Entrate — li invita, ma li raggiunge la voce del padre: — Françoise, non si lascia il lavoro incompiuto; Brigide, pensaci tu a farli accomodare, tra poco arriveranno i primi ospiti.

— Avremo la fortuna di ascoltare *monsieur* alla viola? — domanda *Madame* con voce brillante.

— È in programma una *soirée* — risponde Brigide, arrossendo per l'audacia di parlare direttamente a questa donna, perché crede sia quella che ha dato un figlio a suo padre. — Preparo le stanze, immagino vi fermerete per la notte. Ora faccio portare i cavalli nelle stalle.

Da quando il giovane Sainte-Colombe si è esiliato in Inghilterra con la madre per sfuggire alle persecuzioni seguite alla revoca dell'editto di Nantes, la famiglia paterna si è ingrandita. Le sorellastre si sono sposate entrambe: Françoise con un professore di matematica al servizio del re, e Brigide con il segretario di un marchese, discendente da una famiglia di editori che hanno pubblicato nel tempo tutti i

concerts del padre. Stasera sono presenti entrambi i mariti, con le famiglie e altri ospiti, il fior fiore della borghesia calvinista di Parigi. Gli ospiti sono euforici: la notizia dello sbarco dello Stadhouder d'Olanda sulle coste inglesi è già arrivata a Parigi, l'opposizione di Londra a una restaurazione del cattolicesimo incoraggia ogni minoranza perseguitata per motivi confessionali.

Gli ospiti nascondono le bocche dietro i ventagli per parlare sottovoce, e dardeggiano con gli occhi madame de Verceil. Sainte-Colombe si rende conto con stupore che la scambiano per sua madre: d'altronde è ormai completa la trasformazione della biondissima giovane in una signora di mezza età, castana e molto bella. Dall'atteggiamento del padre si convince che persino lui la prende per madame van Turnhout, che un tempo fu la sua amante.

Il vecchio suona alternativamente con Françoise e con Brigide, che malgrado siano sposate continuano il loro quotidiano allenamento con la viola da gamba. Anche stasera il programma comprende il repertorio classico di monsieur de Sainte-Colombe, i concerti *a deux violes esgales* che il giovane Jean conosce bene per averli appresi dai suoi famosi quaderni manoscritti: *Le Sérieux Changé*, *L'Infidelle*, *Rougeville*, e altri mai ascoltati dalle sue orecchie, per finire con il *tombeau* intitolato *Les Regrets*, la cui bellezza terribile di solito annichilisce gli ascoltatori dopo un'ora e mezzo di musica severa.

Nel frattempo, nell'intervallo tra un brano e il successivo, Jean inorridisce per la fitta conversazione di gesti tra madame de Verceil e il marito di sua sorella primogenita. Lui sostiene il ventaglio con la sinistra davanti al viso: "Vorrei conoscervi". Lei lo appoggia sulla guancia sinistra: "No"; poi lo usa per coprirsi velocemente l'orecchio dallo stesso lato del viso: "Vorrei che mi lasciaste in pace". Lui lo apre tutto nella destra e fa scivolare le dita dell'altra mano sul bordo: "Ho bisogno di parlarvi". Lei lo muove con la destra evitando di farsi aria: "Voglio bene a un altro".

Ignaro del continuo flusso di messaggi muti, l'uditorio rimane silenzioso; tutti ascoltano con atteggiamento religioso la lamentazione delle viole da gamba. Con lo strumento tra le ginocchia, il vecchio Sainte-Colombe sembra di nuovo un ragazzino che stringa l'amore

della sua vita tra le braccia. È lui che ha inventato questa presa che non scarica tutto il peso sui polpacci, l'ha insegnata ai tre figli e poi, dopo che il "Mercure de France" l'ha reso celebre dieci anni fa, all'Europa intera.

Il cognato apre e chiude più volte il ventaglio puntato nella direzione di *Madame*: "Siete crudele". Lei si limita a muoverlo appena con la sinistra: "Ci stanno osservando". Lui chiude improvvisamente le stecche una sull'altra e lo mostra stretto in verticale tra le dita: "Mi volete bene?". *Madame* passa il proprio ventaglio aperto davanti agli occhi: "Andatevene".

Il vento soffia furioso su Parigi, la fiamma delle candele oscilla sotto la pressione dell'aria che si infila dagli spiragli delle finestre. Sainte-Colombe può vedere quanto sia diventata ruvida la mano di suo padre, giallastra la pelle: eppure si appoggia sicura come sempre sull'archetto, leggera perché il movimento in orizzontale è comandato dalla contemporanea pressione dell'indice e del medio. È a lui che si deve l'aggiunta di una corda più bassa alle sei presenti sulla viola da gamba, del modello che costruiva un tempo Andrea Amati: adesso il suo strumento ricopre l'intera estensione della voce umana, e tutti suonano lo strumento a sette corde, a partire dal suo allievo Marin Marais, direttore permanente dell'Opéra.

Un colpo di vento fa tremare le imposte, le fiamme oscillano, almeno metà si spengono proprio un attimo prima delle ultime note del *tombeau*.

Silenzio.

La *soirée* è terminata, gli ospiti se ne vanno a uno a uno, ringraziando il padrone di casa. Il vecchio è taciturno, distratto. Sua moglie Marie si tiene distante da madame de Verceil, crede sia la donna che ha dato un figlio bastardo a suo marito; si ritira a dormire dopo il saluto delle figlie. Infine, anche Françoise e Brigide prendono congedo con un inchino al fratello e una leggera riverenza alla sua compagna di viaggio. Ultimo sguardo di fuoco del marito di Françoise.

Nel salone rimane solo *Madame* insieme a padre e figlio. Le fiamme delle candele agonizzano, nel camino la brace passa dal rubino

all'antracite. Il vecchio si attarda a pulire con un panno di lino la tastiera degli strumenti prima di riporli con amore nella custodia. Il giovane è fortemente imbarazzato da questo silenzio freddo che li circonda. Non capisce se il padre sta prendendo tempo perché ha qualcosa da dirgli, oppure se gli dispiace congedarsi in questo modo.

— Com'è che avete saputo?

— Saputo cosa, *monsieur*?

— Jean, vostro padre è gravemente malato — interviene *Madame*. — Potrebbe essere l'ultima volta che è in grado di ricevervi.

Jean sente rizzare i capelli sulla nuca. È questa la ragione per cui è stato strappato dalla compagnia di sua madre e trascinato sulle strade di Francia? Che interesse può avere *Madame* nel farsi credere un'altra, e nel congiurare perché lui veda il vecchio prima che muoia? Uno sgomento improvviso lo riempie, e poi si lascia conquistare da una tenerezza incontrollabile.

Suo padre è malato.

Dimentica in un attimo la maledizione che grava su di lui fin dalla nascita, la condanna a un'esistenza bastarda, concepita fuori dal matrimonio.

— I vostri fini, signora, mi appaiono come sempre imperscrutabili — dice il vecchio; Jean vorrebbe rivelargli che non è chi crede, ma suo padre prosegue: — Questa volta, tuttavia, ben venga la vostra invadenza. Da tempo sono giunto alla conclusione che è necessario trasferire la mia arte al mio unico figlio maschio, e voi l'avete portato qui da me al momento giusto. Da anni, d'altronde, non vi serbo più rancore.

— Ma padre, che diranno le mie sorelle? — esclama Jean.

— Brigide e Françoise hanno già ricevuto una copia dei miei *concerts*, ma a essere realisti, non nutro alcuna speranza che una donna possa pubblicare musica a nome proprio. Hanno già mariti che provvedono a loro, voi invece…

"Io invece ho impegnato i gioielli di mia madre per acquistare una Andrea Amati" pensa Jean. "E se non mi va bene con la musica sarò costretto a chiedere l'elemosina per sbarcare il lunario."

— Vi ho già preparato una copia dei miei quaderni — continua

l'uomo senza guardarlo. — Non so quanto vi tratterrete, ma temo che non abbiamo molto tempo.

— La notte è ancora giovane — interviene *Madame* con voce simile a un motivo di flauto.

Il vecchio Sainte-Colombe sembra riflettere sulla proposta della donna. Per un attimo vacilla, la stanchezza della sera grava tutta nello stesso momento sulle sue spalle. Un uomo solo contro il mondo, lui pure come Ulisse sul mare occidentale. — E sia — decide infine con un lungo sospiro. — Immagino abbiate con voi il vostro strumento.

Nel cuore della notte un'insolita processione attraversa la macchia di gelsi: per primo un vecchio vestito di nero inchiostro, che stringe sotto il braccio un fascio di quaderni, poi un giovane che tiene la custodia di un grosso strumento musicale, infine una donna elegante, con un mantello di moiré dal cappuccio tirato su. Nel capanno non riscaldato, padre e figlio siedono ai due lati di un tavolo sul quale posano gli spartiti uguali e due grosse candele di sego che gettano una luce furtiva, tiepida, mobile come un movimento di danza.

Il padre ammira la viola del figlio, l'arte di Andrea Amati, poi si stupisce che impugni l'archetto con la mano sinistra, ma non obietta nulla. Iniziano con la ciaccona del concerto *Les Couplets*. Madame de Verceil si accomoda per osservare in disparte i volti dei due uomini, che l'angolo della luce tinge di un incarnato luciferino. Concerto *La Pierrotine.* La musica scende le scale del mistero notturno, sprofonda sotto il pavimento di assi del capanno, poi torna in superficie e vaga in regioni inesplorate dello spirito. I *concerts* si susseguono verso il cuore della notte. L'ouverture della *Bourrasque*, con le sue due sarabande. *Le Coupé*, minuetto e giga. Se fosse un'altra, *Madame* si sentirebbe un'intrusa, tale è l'affiatamento fra i due uomini che suonano insieme: ma il merito del ricongiungimento è solamente suo, e possono rimproverarle molto altro ma non l'incontro di stasera. Jean tiene gli occhi spalancati per assorbire questo momento che, tutti lo sanno, sarà l'apogeo della sua vita. Non pensa più a sua madre in una gelida galera di Torino, al suo futuro quanto mai incerto, all'enigma di *Madame*: per lui stanotte c'è solo il fiume di musica che scaturisce dalla viola del padre e dalla sua. *L'Incomparable*, minuetto, prima gavotta,

sarabanda, seconda gavotta. *La Duchesse*. La pioggia ricomincia a battere sul tetto e sulle foglie degli alberi fuori dalle sottili pareti del capanno. Difficile credere che si trovino nel cuore di Parigi. Seduta nell'angolo più buio, *Madame* alza i piedi sulla scomoda panca di legno per evitare gli spifferi d'aria. Ascolta con attenzione *Le Pleureux*, la sarabanda che strappa il cuore, e il famoso *tombeau Les Regrets*, quando mai in precedenza orecchi umani hanno udito qualcosa di tanto bello? Stanotte Jean de Sainte-Colombe è incline a pensarla come gli adepti del libero pensiero a Torino, la musica e il divino. È possibile che tutto vada perduto? Perché questa musica deve disperdersi nella pioggia e nella nebbia di Saint-Germain, perduta per sempre alla coscienza umana? I brevi cenni di danze del concerto *Le Retour*, poi *L'Aureille* e *Le Volontaire* con le sue danze lente. La nebbia si infittisce, isola il capanno dalle case tutto intorno come una cupola, una sfera fuori dal tempo. L'ouverture delle *Roulades*, e per terminare le ultime note di *Le Figuré* si spengono come braci quando già la luce spuria del mattino si allunga come dita sotto le nuvole.

Appena la musica finisce, il vecchio si abbandona come se fosse sgonfio.

— Voi non siete madame de Turnhout — dice, come se otto ore continue di musica gli avessero restituito la consapevolezza del tempo e dello spazio.

Madame china impercettibilmente il capo, deve essere il suo modo di assentire. — Non ho mai sostenuto questo — risponde, e Jean si rende conto che in questo momento sembra di nuovo molto giovane. — Siete voi che volevate crederlo.

— Perché vedevo le cose come in uno specchio, *per speculum in aenigmate*. Ma ora che vi vedo *facie ad faciem*… Vi ho riconosciuta, *madame*. Sono passati oltre vent'anni, ma vi ho riconosciuta. — Sainte-Colombe padre osserva il mattino monotono che si affaccia sopra i tetti dei palazzi intorno, e allunga indifferente al figlio i quaderni riempiti di suo pugno.

"Questo è il mio viaggio al termine delle nebbie" pensa il giovane "e ancora non siamo alla fine."

— È necessario che ripartiamo al mattino — dice *Madame*, e senza salutare nessuno. Jean è così stanco che non si oppone. L'infernale vettura li attende fra i gelsi, gli ardennesi lo fissano con i loro occhi di un nero liquido mentre masticano biada nei sacchi appesi al collo. Alla prima stazione di posta sulla via di Calais vengono a sapere che re Giacomo è fuggito dalla capitale per raggiungere il suo esercito a Salisbury, lo Stadhouder Guglielmo d'Orange è nei pressi di Londra con quarantamila uomini.

— E voi volete attraversare la Manica con questa situazione? — domanda Jean. — C'è una flotta d'invasione di cinquecento navi olandesi. — Ma in fondo è indifferente a ogni cosa che non siano i quaderni di musica custoditi nella cassa insieme alla viola.

Sono costretti a una sosta forzata a Calais, in attesa che qualche capitano accetti di prenderli a bordo. Scendono in una locanda nella zona del porto. Le notizie filtrano dall'Inghilterra, portate da uomini di mare: lord Churchill, il comandante dell'esercito di re Giacomo, è passato dalla parte di Guglielmo che avanza su tutti i fronti. Persino la principessa Anna ha abbandonato il padre.

Una sera, mentre il mare minaccia burrasca, un mercante di legname in arrivo da Parigi porta con sé "La Gazette" stampata il giorno precedente. Contiene un necrologio che Jean non avrebbe mai voluto leggere: monsieur de Sainte-Colombe, borghese di Saint-Germain l'Auxerrois e celebre virtuoso della viola, è morto nella sua casa, pianto dalle figlie e dalla inconsolabile vedova Marie.

Jean versa tutte le lacrime che ancora non ha pianto per la madre. È assalito dai ricordi d'infanzia, il padre che gli insegna come tenere lo strumento tra le ginocchia, la posizione delle mani, la musica aspra, rigorosa della viola che si impossessa progressivamente della sua vita. Si rifiuta di cenare, ma quando scende il buio *Madame* lo convince ad accompagnarla in una passeggiata nei campi dietro la locanda.

Questa sera lei sembra di nuovo una giovane di vent'anni, con ciocche di capelli chiarissimi che sfuggono al cappuccio nero. Lui sente tutto il tragico della notizia che gli si è abbattuta addosso. Si è aperto un vuoto nella sua vita. Gli sembra di essere compresso, schiacciato: in pochi giorni ha perduto la madre con cui ha diviso la

vita intera, e il padre che non ha mai realmente conosciuto. Come spesso accade, la vicinanza con la morte lo spinge ad allentare i freni, *eros* e *thanatos*. Jean allunga un braccio e cinge la vita della donna, nell'intento di tirarla verso di sé e baciarla. Lei lo blocca mettendogli le mani sul petto. — Non fatelo, *monsieur*, non potrei mai perdonarmelo.

— Avrei giurato che fosse quello che volete, da sempre — risponde lui piccato.

Per dimostrare il proprio rincrescimento *Madame* si accosta a un cespuglio di crisantemi sulla strada. Appena sfiora con le dita i petali del più vicino, questo cambia colore come se si appannasse. Il giovane allunga la mano per prenderlo e si ritrae stupito. Alcuni petali si staccano e cadono in terra. Il fiore è totalmente, istantaneamente congelato.

Come gli agenti del duca di Savoia e i loro animali sul Monginevro.

— È quello che accadrebbe se voi riusciste anche solo a sfiorarmi — spiega *Madame* con rincrescimento. — Io vi amo, Jean, ma vi aspetterebbe un destino orribile se mai doveste amarmi nel modo che intendete voi.

Il giovane tocca con l'unghia gli altri petali del crisantemo, che si sbriciolano come se fossero di cristallo. — Non salirò su alcuna imbarcazione se non mi dite chi siete — intima. — Mio padre vi ha riconosciuta, ma soltanto nel momento in cui siete di nuovo apparsa più giovane. Chi siete dunque, *madame*?

— Ho fatto da testimone e garante al patto stipulato da vostra madre. Altrimenti non avrebbe avuto né i favori di vostro padre né, di conseguenza, voi.

Rasentano il muro di un monastero. La campana batte le ore. Un gruppo di novizie si avvicina a passo rapido lungo la strada per rientrare prima della tempesta: i copricapo bianchi ripiegati come due ali sulle tempie risaltano irreali nella luce lunare che filtra tra le nuvole.

— Ho sentito raccontare di patti scellerati pagati a caro prezzo — commenta Jean. — Nessuno ne parla apertamente, ma chiunque ne ha udito. Il prezzo è l'anima. Le fiamme eterne. È di questo che parlate, *Madame*?

— Non crederete che la Città di fuoco esista davvero? — gli risponde lei rapidamente, affrettando il passo. — C'è una guerra che infuria da secoli: siete certo di combattere dalla parte giusta?

— *Madame!* Mi state dicendo che avete venduto voi stessa?

La donna indica con un gesto di scherno le religiose che entrano nel cancello di ferro del monastero. — Forse loro non hanno fatto lo stesso, con un padrone e un contratto diversi? Chi pensate che abbia conservato la propria libertà, quelle monache o io?

Sainte-Colombe si arresta in mezzo alla strada, trattiene con una mano il cappello. Il vento che soffia dal mare nero come catrame rischia di strappargliela. — *Madame!* — esclama. — Voi siete…

— Vi prego, torniamo alla stanza.

Sembra sinceramente affranta. È costretto a seguirla. Alla locanda, il mercante di Parigi è adesso in compagnia di due gentiluomini con spade alla cintola e alti stivali di pelle bianca. Jean ha l'impressione che facciano silenzio al loro ingresso, per osservarli con la coda dell'occhio. Sale le scale e si ferma sulla soglia della camera di *Madame*.

— Mio padre vi ha riconosciuta perché vi aveva già vista a quel tempo, quando io sono stato concepito — dice. — Che rapporto c'è fra voi e i miei genitori?

— Avete le idee confuse. Vi scongiuro, rimandiamo di qualche giorno: vi spiegherò appena saremo al sicuro. — Allunga la mano verso il suo viso come per sfiorarlo, si arresta, gli dà la buonanotte.

Jean si rigira nel pagliericcio infestato di ospiti molesti. La temperatura cala bruscamente, il vento fischia fino a metà della notte poi cade all'improvviso. Non riesce a prendere sonno. Sente rumori nell'attigua camera di *Madame*. Prende un lume, si affaccia sull'uscio: la porta di lei è socchiusa, gli fa cenno di entrare, è in camicia da notte.

Per un attimo Jean si illude, ma inciampa al buio in qualcosa di rigido. Abbassa la lampada: riconosce sdraiati in terra sul pavimento gelido i due uomini eleganti che si intrattenevano con il mercante parigino. Sono completamente congelati.

— Sbrigatevi, dobbiamo andare via subito — lo sollecita a bassa voce *Madame*, che già infila la gonna sopra la camicia.

Ubbidisce frastornato, prendendo la cassa con la viola e i quaderni. Scendono le scale, escono dal retro, dove li aspetta il cocchiere in compagnia di un uomo con il berretto da marinaio. Attraversano in fretta il porto, l'aria è insolitamente calma.

Un ufficiale li attende a bordo di una scialuppa, assicura che i bagagli sono già a bordo.

— Avete intenzione di salpare con questo tempo? — domanda Jean terrorizzato.

I marinai alzano gli occhi al cielo. — Avremo vento favorevole per un giorno o due.

A forza di remi si avvicinano alla goletta che attende all'ancora. Anche se non possono saperlo, nello stesso momento re Giacomo tenta di lasciare il suolo inglese dopo che il suo esercito demotivato è stato sconfitto a Reading, ma viene riconosciuto e arrestato da una folla di pescatori nel porto di Faversham.

La traversata della Manica avviene nelle peggiori condizioni. Il mare è agitato, isterico. Sainte-Colombe rimane confinato nella sordida cabina mentre il brigantino viene sollevato dalle onde e precipitato in caduta libera per altezze vertiginose. In questi momenti di vuoto soffocante, si sente come se un braccio cacciato nell'esofago cercasse di rovesciarlo dalle interiora verso l'esterno. *Madame*, che legge tranquillamente seduta, lo tiene d'occhio preoccupata.

Finalmente al mattino sbarcano in un porticciolo battuto da una pioggia torrenziale. Il solito cocchiere sta già aggiogando i quattro ardennesi a una nuova carrozza: Sainte-Colombe neppure si era accorto che fossero trasportati a bordo del brigantino. Si lascia cadere come un sacco sopra il sedile, soffrendo le nausee di una primipara per il movimento continuo ma senza perdere d'occhio la sua viola. La vettura attraversa le strade del Sussex e raggiunge Oxford quando è notte. Un'anziana cameriera li accoglie con un lume a petrolio, ha già acceso il fuoco, invece il giovane si abbandona a un sonno esausto. Riceve in sogno la visita della madre, che ha i capelli bianco lino di madame de Verceil. Si risveglia in singhiozzi perché non riesce più a ricordarne le fattezze, solo la voce; nel buio assoluto della stanza,

mentre il rimpianto per sua madre si scioglie, sente filtrare un suono inconfondibile.

Qualcuno di sotto sta suonando una viola da gamba.

Si alza di scatto per controllare, la Andrea Amati è ancora nella custodia sotto il letto. Infila in fretta giubba e scarpini e scende in punta di piedi. Il salone è rischiarato dalla calda luce rossa della brace che affresca le pareti con colpi di pennello provvisori. Già dagli ultimi gradini riconosce *Madame* accanto al camino: impugna tra le ginocchia una viola a sei corde mai vista, e suona a occhi chiusi con la mano sinistra una straziante sarabanda, dimostrando un virtuosismo fenomenale. Ruota in maniera scomposta la testa per assecondare il ritmo della musica, o forse ne è trascinata: la sua capigliatura di nuovo bianca è in disordine, simile all'ala di piume di uno struzzo favoloso. La danza non appartiene ai *concerts à deux violes* di suo padre; Jean riconosce piuttosto una propria composizione, scritta l'estate scorsa su commissione per un lord di Dover. Come può questa donna conoscerla?

Si avvicina senza che lei apra gli occhi. Al secondo *Da capo* lei introduce un motivo nuovo, poi all'improvviso trasforma la danza in una fuga. Lui ascolta rapito. La donna piega la musica come un filo d'oro battuto, finché della sarabanda rimane solo un guscio vuoto: le stesse note rovesciate, suonate al contrario per intervalli e per toni, in canone e poi con valori diversi, la sovrumana impresa di una musica mai sentita, un graffito architettonico di puro suono paragonabile al progetto di un edificio immenso. I suoi orecchi captano la dimensione ultraterrena di una basilica vuota, costruita forse sulle nuvole o dentro la vasta caverna di qualche perduto mondo sotterraneo.

La fuga precipita in poche battute e termina sulla dominante. Prostrata, *Madame* tiene il capo chino, i capelli davanti al volto. Lui ricorda la sua frase misteriosa sul Nemico, che è femmina e suona da mancina la viola da gamba.

— Voi siete l'Anticristo — bisbiglia, stupito per primo della propria fascinazione.

— Vi sbagliate — risponde con voce rauca. — Sono unicamente un soldato della guerra eterna.

— E mia madre ha venduto l'anima a Satana.

— Ha semplicemente concluso un patto di soddisfazione reciproca: non poteva avere un figlio, le ho trovato un uomo e ho fatto in modo che potesse concepirvi; sapeva che sarei tornata a reclamare il vostro arruolamento, era consenziente perché voleva per voi l'eternità.

— E cosa vi aspettate che faccia? Che combatta dalla parte del male? In tutti questi anni, non posso rimproverare a mia madre di essere uscita una volta sola dalla religione.

— Mi aspetto che scriviate, Jean. Avete un'arma formidabile, appena acquistata a Cremona. Avete il contrappunto e la tecnica, avete la scienza musicale di vostro padre, avete tutta la vita davanti a voi. Cominciate a comporre! Puntate dritto all'assoluto, la musica sublime è un martello sulla campana dell'anima. Liberate l'umanità dalla tirannide di Dio!

Sainte-Colombe si copre le orecchie per non ascoltare, si lascia cadere in ginocchio. *Madame* gli mette una mano sulla spalla, badando di non sfiorargli la pelle. — Jean… Prendete la viola.

Lui si piega in due per resistere, ma la tentazione non è rappresentata dalla voce di *Madame*. Gli sembra che la Andrea Amati lo chiami come una sirena, una scala cromatica su tre ottave, un'armonia straziante come un ricordo redento. Si alza e segue il richiamo, ridiscende con la viola in mano e l'archetto nella sinistra. Cominciano a suonare insieme, senza i quaderni di suo padre: ma ormai tutta la sua scienza armonica è dentro la sua testa, il corpo fiaccato dalla prostrazione fisica si abbandona alla dittatura dell'anima. Ripartono dalla *sarabande* trasfigurata da *Madame*, forzano il tempo e le figure, la notte sembra deformarsi intorno a loro. La stanza diventa ovale, negli angoli oscuri lo spazio non esiste. È come se fino a oggi della musica Sainte-Colombe non avesse compreso nulla, mentre adesso le porte della comprensione si spalancano, come il pellegrino che solleva il velo dell'illusione e penetra nel mondo Altro.

Da questo momento non cesserà più di suonare la sua Musica Mancina. A Londra, a Durham, a Edimburgo insegnerà armonia, canto, composizione ai discendenti di un'aristocrazia esangue,

parassita, incestuosa, ma la notte proseguirà nel percorso di dannazione e redenzione, scrivendo con la mano sinistra quaderni e quaderni di note. *Madame* lo aiuterà a costruire un poligrafo a cinque punte per tracciare pentagrammi sulla carta bianca, e riempirà di musica scritta ogni casa dove dovrà trasferirsi per inseguire la sua mediocre fortuna: dal Northumberland al Kent, dal Lincolnshire al Lothian, senza che nessuno tranne lui e la donna che l'ha reclutato, la donna che tutti oltremare credono sua madre, venga a conoscenza del mistero disumano della sua Musica Mancina.

E Sainte-Colombe-*le-fils* a poco a poco si consuma. La musica lo divora dall'interno. *Madame* rimane al suo fianco, sorella, madre, amante senza amore fisico. Nelle interminabili notti dell'antica Northumbria suona insieme a lui l'*haut de viole*. Il giovane diventa uomo, supera la mezza età, i suoi capelli si fanno bianchi. Studia la musica di Couperin e Zelenka, ha l'occasione di suonare con Attilio Ariosti, incontra di persona Händel. Suona talvolta in pubblico il cupo, tormentoso *tombeau* in memoria del padre, lo zenit della sua musica pubblica, ciò che maggiormente si avvicina alla Mancina: questa invece rimane chiusa in pile di quaderni con pentagrammi tracciati da *Madame* a lume di candela nelle luminose notti boreali. Non ha importanza che venga suonata in pubblico: il fatto stesso che esista, che sia riproducibile, è ciò che lei vuole. *Madame* assiste al rapido declino del suo protetto dopo i sessant'anni. Di tanto in tanto è in corrispondenza con le sorelle. Quando lui è sul letto di morte, asciugato come una mummia mediorientale, *Madame* scopre tra le sue cose una lettera, un accorato addio della madre, madame van Turnhout. Condannata alla pena capitale, poco dopo il loro arrivo a Oxford è riuscita a fargli avere il proprio testamento, nel quale assicurava di non rimpiangere nulla. Lo esortava ad avere fiducia nella donna che lo aveva portato via, perché senza di lei non l'avrebbe mai avuto. Scambiava volentieri la propria vita con quella del figlio, con oltre venti anni di ritardo.

Madame de Verceil quasi si commuove, cosa che capita davvero di rado.

Jean de Sainte-Colombe-*le-fils* si spegne nel suo letto prima di compiere sessantacinque anni. Negli ultimi tempi, è totalmente posseduto dalla Musica Mancina. *Madame* scompare dalla superficie della Storia portando con sé la sua eredità misconosciuta, la cui semplice esistenza è un deterrente formidabile nella guerra segreta. I tempi non sono maturi, occorre che il progresso raggiunga la riproducibilità del suono perché si possa comunicare all'umanità il dono di Sainte-Colombe. Per oltre due secoli *Madame* rimane sotto traccia, spostandosi dalle isole britanniche al continente, evitando i focolai di guerra. Ringiovanisce, si sposa, invecchia con il marito e lo vede morire, ringiovanisce di nuovo. Corre a Parigi al richiamo della *Grand Révolution*. Più volte sente stringersi il cappio di chi le dà la caccia, ogni volta riesce a fuggire. Lascia la Francia dopo la caduta della Comune. Si risposa, divorzia, si chiude in convento, ne esce vecchia e rattrappita, dopo una settimana è di nuovo una giovane che si risposa, lavora in fabbrica mentre i giovani inglesi combattono a milioni nelle trincee del Belgio. E poi dopo oltre due secoli la guerra raggiunge di nuovo l'Inghilterra: questa volta, inaspettatamente, dal cielo.

Nel novembre 1940 *Madame* è a Coventry, nelle West Midlands, ragionevolmente distante dalla costa e dalla minaccia di uno sbarco tedesco. È a pensione da una vedova di Spencer Park e lavora come dattilografa in un ufficio della vicina Birmingham. Gli aerei dovrebbero sorvolare centinaia di chilometri di batterie antiaeree per arrivare qui. Eppure nella notte tra il 14 e il 15 la Luftwaffe decide di colpire proprio Coventry, per dimostrare la propria capacità offensiva a distanza e fiaccare la volontà di resistenza inglese.

Madame ha da poco terminato la sua passeggiata serale nel parco quando suona la sirena dell'allarme. Come tutti, scende nel più vicino rifugio. I quaderni segreti di Sainte-Colombe sono depositati nel caveau di una banca di New Union Street, più sicuro di un'abitazione civile.

La prima ondata di bombardieri arriva alle 19.20, è già buio ma uno splendido plenilunio tradisce gli obiettivi con una luce radente. È

l'operazione *Mondscheinsonate*, sonata *Al chiaro di luna*: quattrocentoquarantanove bombardieri giungono a ondate successive guidati dall'X-Gerät, il sistema di radionavigazione messo a punto proprio per la battaglia d'Inghilterra. Riconosciuto l'obiettivo, il primo stormo di Junkers lascia cadere bengala che strisciano in verticale la notte serena; l'ondata successiva insiste sugli stessi obiettivi con bombe incendiarie al fosforo che trasformano il buio in una vivida alba elettrica.

Nel rifugio sovraffollato, *Madame* ascolta con apprensione la tosse convulsa della contraerea. Le vibrazioni scuotono i muri a distanza sempre più ravvicinata. Alle 20 il rumore all'esterno copre il pianto. Un uragano di fuoco divora il centro città, una tempesta di fuoco che si sposta come un tornado. I bombardieri paracadutano anche enormi mine aeree che esplodono prima di toccare il suolo, con un effetto devastante. Le ondate di Stuka si susseguono senza sosta, guidate attraverso le Midlands dalla semplice logica meccanica dell'X-Gerät. Volano così alto che la contraerea non riesce a colpire, e comunque alle due di notte le munizioni finiscono.

Nessuno riesce a dormire nei rifugi. Il mondo non ha mai conosciuto un bombardamento di questa intensità. In superficie la temperatura raggiunge i millecinquecento gradi centigradi, non si può sopravvivere. Solo alle cinque del mattino le ondate si diradano, ma proprio a quest'ora una bomba colpisce una delle prese d'aria del rifugio, insinuando nel sotterraneo una lingua di fuoco. In preda al panico, la gente esce dalle scale di sicurezza. A questo punto una mina aerea esplode venti metri sopra le loro teste, trasformando l'evacuazione in un'ecatombe.

Alle 6.15 del mattino l'ultima ondata di bombardieri si allontana. Quando un'ora più tardi *Madame* esce barcollando in superficie, il volto annerito dalla fuliggine, gli occhi rossi e le ginocchia che tremano per la tensione, Coventry non esiste più: 1236 le vittime civili. *Madame* si avvia nell'aurora di fuoco e fumo, dove le fiamme si alzano anche per trenta metri verso il cielo. Per orizzontarsi nella totale distruzione cerca la cattedrale e non riconosce i monconi neri delle mura.

Fatica a distinguere il tracciato di New Union Street. Al posto della banca c'è una voragine, l'edificio è ridotto quasi a sabbia, dov'erano i forzieri sotterranei c'è il vuoto. *Madame* si lascia cadere sulle macerie ancora calde, prende la testa fra le mani. L'alba tardiva la sorprende così, smarrita nell'epifania di morte di Coventry. La Musica Mancina di Sainte-Colombe è andata in fumo.

Due scarpe maschili entrano nel suo campo visivo, circoscritto a un palmo di macerie sbriciolate. *Madame* alza la testa e vede uno sconosciuto con un pesante cappotto di colore indefinibile e la linea della capigliatura alta sulle tempie, che le porge il frammento bruciacchiato di una partitura.

— Brutto colpo, vero? — dice con voce profonda e un forte accento tedesco. — Che disdetta, *madame*. Il lavoro di centinaia d'anni perduto in questo modo.

Lei lo guarda, ancora frastornata dalla violenza dell'esperienza. Considerato il preciso frammento di tempo e di spazio, non c'è nulla che lei odi più di quest'uomo.

— È solo una battaglia perduta — risponde.

— Non penserete di vincere la guerra dopo aver perduto ogni singola battaglia, vero?

Madame si stringe nelle spalle. Il suo unico desiderio al momento, oltre alla puerile soddisfazione di vedere questo agente consumato vivo dalle fiamme dell'eternità, è un bagno caldo con molta schiuma. Si passa la mano fra i capelli e tende l'altra come se avesse bisogno di aiuto per alzarsi.

Un cavalleresco riflesso condizionato porta l'uomo ad allungare la destra, ma appena le loro dita si sfiorano lui congela istantaneamente. *Madame* lo strattona appena facendogli perdere l'equilibrio. L'uomo cade in avanti a corpo morto e si disintegra come una statua di vetro a contatto con il suolo.

Madame balza di fianco per non tagliarsi con i frammenti, pulisce le mani sul soprabito e si allontana verso la pensione, sperando che qualche effetto personale si sia salvato dalla totale distruzione.

Da domani si ricomincia. La Musica Mancina è una strada lunga e impervia.

IL CIRCUITO MACAULEY
ROBERT SILVERBERG

Non nego di aver distrutto il diagramma di Macauley. Non l'ho mai negato, signori. L'ho fatto per ragioni elevate, direi fondamentali. Il mio sbaglio è stato di non aver compreso il pericolo fin dal principio. Quando Macauley me lo ho portato, non ci ho prestato molta attenzione – certo meno di quanto meritasse. È stato un errore, ma non posso farci nulla. Ero troppo impegnato a coccolare il vecchio Kolfmann per fermarmi a riflettere sulle possibili implicazioni di quel circuito.

Se Kolfmann non si fosse presentato proprio in quel momento, avrei potuto esaminare con attenzione il circuito e, una volta comprese tutte le sue potenzialità nascoste, avrei infilato subito il diagramma nell'inceneritore, e dopo Macauley. Non ho nulla contro di lui, intendiamoci; a dire il vero è un bravissimo ragazzo, molto intelligente, una delle menti più acute del nostro intero dipartimento di ricerca. Ma è questo il problema.

Si presentò una mattina mentre lavoravo al grafico per la *Settima* di Beethoven che dovevamo completare in settimana. Stavo aggiungendo una parte di ultrasuoni che avrebbe deliziato il vecchio Ludwig – ovvio che non avrebbe udito le note, ma avrebbe potuto certo percepirle – ed ero molto compiaciuto della mia interpretazione del testo musicale. Diversamente da molti interpreti-sintetizzatori, non credo si debba modificare il tessuto musicale di un'opera. Sono convinto che Beethoven sapesse benissimo cosa stava facendo e non è certo compito mio effettuare interventi di modifica di una sinfonia per rappezzarla. Mi limitavo a rafforzarla con l'aggiunta della parte ultrasonica. Non ci sarebbe stata alcuna modifica alle note esistenti, ma si sarebbe percepita nell'aria la variante introdotta, il più grande

successo artistico di un tale intervento di sintesi.

Dunque, lavoravo sul grafico e all'arrivo di Macauley ero intento nella scelta delle frequenze per il secondo movimento, procedimento difficile, visto che tale movimento è solenne, ma senza esserlo troppo. Appena un poco. Stringeva in mano un foglio di carta, e compresi subito che aveva trovato qualcosa di grosso, perché nessuno si permette di interrompere il lavoro di un interprete per una sciocchezza.

— Ho sviluppato un nuovo circuito, signore — disse. — Si basa sul circuito di Kennedy del 2261, che era una versione imperfetta.

Mi ricordavo di Kennedy, un altro ragazzo brillante, non molto diverso da Macauley. Aveva quasi trovato il modo di costruire un circuito che avrebbe reso il lavoro di sintesi su di una sinfonia facile come suonare un'armonica. Ma non ci era riuscito: il procedimento aveva in qualche modo sconvolto gli ultrasuoni e il risultato era tremendo da ascoltare; non riuscimmo a trovare alcun modo per risolvere il problema. Circa un anno dopo Kennedy sparì e non ne abbiamo più avuto notizia. Quasi tutti i giovani tecnici si ingegnano a lavorare sul suo circuito come svago mentale, ognuno con la speranza di carpirne il segreto. Macauley ci era riuscito.

Guardai i suoi disegni. Alzai lo sguardo verso di lui: era calmo, con il viso intelligente e attraente quasi inespressivo, pronto a rispondere a ogni mia domanda.

— Questo circuito controlla gli aspetti interpretativi della musica, giusto?

— Sì, signore. Può modulare il sintetizzatore per qualsiasi gusto estetico abbiate in mente e seguirà le vostre istruzioni. Dovete solo comunicargli le coordinate estetiche, serve un attimo, e il sintetizzatore curerà per voi il resto dell'interpretazione. Ma non è proprio quello lo scopo del mio circuito, signore — aggiunse in tono quasi dimesso, come per nascondere il fatto che avessi frainteso il suo intento. — Con minime modifiche…

Non ebbe la possibilità di spiegarsi, perché in quel momento nel mio studio entrò di corsa Kolfmann. Non chiudo mai a chiave la porta, innanzitutto perché nessuno oserebbe entrare senza una

ragione più che valida, e in secondo luogo perché il mio analista mi ha spiegato come lavorare dietro una porta chiusa avrebbe cattivi effetti sulla mia sensibilità e ridurrebbe di molto le capacità estetiche delle mie interpretazioni. Quindi lavoro sempre con la porta accostata e per questo motivo Kolfmann entrò senza essere annunciato. Nel farlo salvò la vita a Macauley, perché se fosse riuscito a dirmi quello che aveva sulla punta della lingua, pur con rincrescimento, sarei stato costretto a incenerire sul posto lui e il suo circuito.

Kolfmann era piuttosto conosciuto fra gli amanti della musica. Ormai doveva essere sull'ottantina, forse persino sulla novantina, se il suo gerontologo era di quelli bravi, e molti anni prima era stato un grandissimo pianista. Quelli fra noi che conoscevano qualcosa della storia musicale precedente le sintesi lo consideravano alla stregua di un Paganini, un Horowitz o di un qualsiasi altro virtuoso del passato, e arrivavano quasi a venerarlo.

Ma al momento vedevo soltanto un vecchio alto e terribilmente curvo, vestito come uno straccione, che si era scaraventato dentro il mio studio ed era diretto al sintetizzatore, che copriva l'intera parete settentrionale con la sua massa complicata di luci. Stringeva un randello più spesso del suo braccio e stava per lasciarlo cadere con forza contro quell'apparecchiatura cibernetica del valore di un milione di crediti, quando Macauley, senza alcuna premura, gli si portò accanto e gli tolse il bastone. Ero ancora troppo sbalordito per una qualsiasi azione diversa da restare attonito dietro la scrivania.

Macauley me lo portò davanti e lo guardò come se fosse Giuda.

— Vecchio reazionario — dissi. — Cosa avevate intenzione di fare? Avreste preso una multa per la distruzione di una macchina cibernetica, lo sapevate?

— La mia vita è conclusa, comunque — rispose con voce roca, profonda, gutturale. — È finita quando le vostre macchine hanno preso possesso della musica.

Si tolse il berretto stropicciato e svelò una chioma completamente canuta. Aveva la barba di due giorni, che gli punteggiava il viso di ciuffi rigidi e bianchi.

— Mi chiamo Gregor Kolfmann — disse. — Sono certo che avete

sentito parlare di me.

— Kolfmann, il pianista?

Annuì, compiaciuto, nonostante le circostanze. — Sì, Kolfmann, l'ex pianista. Voi e le vostre macchine vi siete impossessati della mia vita.

D'un tratto tutto l'odio che avevo accumulato dal momento della sua irruzione – quello che un qualunque uomo comune prova verso un reazionario luddista – si sciolse e davanti a quel vecchio mi sentii umile e colpevole. Mentre parlava, mi resi conto di come, in quanto artista musicale, avessi delle responsabilità verso il vecchio Kolfmann. Sono ancora convinto di aver fatto la cosa giusta, nonostante le vostre opinioni.

— Anche dopo che la sintesi è diventata il metodo dominante di presentare la musica — continuò — ho proseguito per anni la mia carriera concertistica. Esisteva ancora gente che preferiva vedere un uomo al pianoforte piuttosto che un tecnico infilare un nastro in una macchina. Ma non sono stato in grado di competere per sempre. — Sospirò. — Dopo un po', chiunque andasse a un concerto veniva definito reazionario e non ebbi più richieste. Cominciai a insegnare, per guadagnarmi da vivere. Ma ormai nessuno voleva più imparare a suonare il piano. Alcuni studiavano con me per semplice gusto antiquario; erano solo curiosi, non artisti. Erano privi di ogni pulsione autentica. Con la vostra macchina avete ammazzato l'arte!

Guardai il circuito di Macauley e Kolfmann, e mi sentii come se mi fosse capitato tutto in una volta sola. Misi da parte il mio grafico su Beethoven, in parte perché dopo tutta quell'agitazione non sarei stato assolutamente in grado di proseguire il lavoro in quella giornata, e in parte perché se Kolfmann lo avesse visto, avrebbe solo peggiorato la situazione. Macauley era ancora lì, in attesa di potermi spiegare il funzionamento del suo circuito. Sapevo che era importante, ma mi sentivo in debito con il vecchio, e decisi di dargli la precedenza, prima che Macauley potesse riprendere il discorso.

— Torna più tardi — gli dissi. — Ascolterò volentieri la tua spiegazione sul circuito, non appena terminato con il signor Kolfmann.

— Sì, signore — rispose Macauley come il cucciolo obbediente in

cui si trasforma ogni tecnico quando si confronta con un superiore; poi se ne andò. Raccolsi i fogli che mi aveva lasciato e li posi ordinati su un angolo della scrivania. Non volevo che Kolfmann vedesse neppure quelli, anche se per lui non avrebbero avuto alcun significato, se non come simbolo dell'odio che nutriva verso le macchine.

Una volta uscito Macauley, feci cenno al vecchio di accomodarsi su di una poltrona pneumatica, sulla quale si sistemò con il disgusto per l'eccesso di agio che è tipico della sua generazione. Avevo ben chiaro il piano: rendergli le cose migliori.

— Saremmo molto felici di avervi qui con noi, signor Kolfmann — esordii con un sorriso. — Un uomo così dotato dalla natura…

Un istante dopo era già schizzato su dalla poltrona con gli occhi che sprizzavano fiamme: — Venire a lavorare per voi? Preferirei vedervi ridotti in un cumulo di macerie insieme alle vostre macchine! Voi, voi scienziati… prima avete assassinato l'arte e ora vorreste corrompermi!

— Volevo solo aiutarvi — dissi. — Dal momento che, per così dire, abbiamo influito sulla vostra esistenza, ho pensato di riparare al danno.

Non disse nulla, ma il suo sguardo era gelido, carico della rabbia bruciante di almeno mezzo secolo.

— Ascoltate — ripresi. — Lasciate che vi mostri che grandioso strumento sia di per se stesso il sintetizzatore.

Frugai in un armadietto e tirai fuori il nastro con il *Concerto per viola* di Hohenstein, che avevamo sintetizzato nel '69: un rigoroso lavoro in dodici toni che è probabilmente il più faticoso e irriproducibile brano musicale mai scritto. Per un sintetizzatore riprodurlo non era più problematico che seguire le note di un valzer di Strauss, ma per uno strumentista umano sarebbero state necessarie tre mani e un naso prensile per trasmettere in minima parte il pensiero musicale di Hohenstein. Spinsi il tasto riproduzione sulla macchina e infilai il nastro.

Uscì fuori la musica. Kolfmann guardava con sospetto il macchinario. La finta viola saliva e scendeva rapida sulla scala tonica, mentre il vecchio pianista faticava per cercare di riconoscere l'opera.

— Hohenstein? — domandò infine poco convinto. Feci segno di sì

con la testa.

Capii che dentro di lui era in corso un conflitto. Per più anni di quanti ricordasse ci aveva odiato per aver reso obsoleta la sua arte. Ma adesso gli stavo mostrando come il sintetizzatore potesse avere concretamente un sigillo per convalidare la propria esistenza: stava riproducendo un'opera musicale impossibile da suonare per un essere umano. Ma non riuscì a riconciliare le fazioni in lotta dentro la sua testa, e quella guerra faceva male. Si alzò e si incamminò verso la porta.

— Dove andate?

— Lontano da qui. Voi siete il diavolo.

Barcollò debolmente sulla soglia. Lo lasciai andare. Era confuso, ma nella mia manica cibernetica avevo un paio di assi che avrebbero sistemato alcuni fra i suoi problemi e forse avrebbero recuperato le sue capacità al mondo della musica. Perché, nonostante tutto quello che possiate pensare di me, specialmente dopo la faccenda Macauley, non potete negare la mia profonda dedizione per la musica.

Smisi di lavorare sulla *Settima* di Beethoven, misi da una parte anche il diagramma di Macauley e mandai a chiamare un paio di tecnici. Spiegai loro il mio piano. La prima cosa da fare, decisi, era di scoprire chi era stato il maestro di pianoforte di Kolfmann. Tirarono subito fuori il volume di riferimento e lo scoprimmo: Gotthard Kellerman, morto quasi sessant'anni prima. La fortuna era dalla nostra parte. La banca dati centrale fu in grado di localizzare e procurarci un vecchio nastro del Congresso internazionale di musica tenuto a Stoccolma nel 2187; al congresso Kellerman aveva fatto un breve intervento sul tema "Lo sviluppo della tecnica del pedale". Niente di straordinario, ma non ci interessava l'argomento trattato dalle sue parole. Dividemmo il discorso in fonemi, lo analizzammo, risistemammo, valutammo, e alla fine lo passammo sul sintetizzatore che iniziò il lavoro.

Il risultato ottenuto fu un nuovo discorso con la voce di Kellerman, o almeno un suo ragionevole surrogato. Certo sarebbe bastato a ingannare Kolfmann, che non sentiva più la voce dell'antico maestro da ben più di mezzo secolo. Quando tutto fu preparato, mandai a

prendere Kolfmann, che giunse un paio di ore più tardi, se possibile ancora più vecchio e macilento di prima.

— Perché mi disturbate? — domandò. — Perché non mi lasciate morire in pace?

Ignorai le rimostranze e iniziai: — Ascoltate questo, signor Kolfmann. — Azionai la registrazione e dalla macchina uscì la voce di Kellerman.

"Salve, Gregor" disse. Il vecchio sobbalzò visibilmente sorpreso. Approfittai della pausa appositamente inserita nella registrazione per domandargli se avesse riconosciuto quella voce. Annuì, ma vidi come era impaurito e sospettoso e sperai vivamente che la situazione non ci scoppiasse in mano. "Gregor, una delle cose che ho cercato con più impegno di insegnarti, dato che eri il più attento fra i miei allievi, era una costante elasticità mentale. Le tecniche devono evolversi continuamente, anche se l'arte resta immutabile. Ma mi hai ascoltato? Direi di no."

Kolfmann iniziava a capire quello che avevamo fatto. Me ne accorsi dal pallore cadaverico del viso. "Gregor, ormai il pianoforte è uno strumento fuori moda. Adesso ne esiste uno, nuovo e migliore, che potresti utilizzare, e invece ne neghi la grandezza. Questo meraviglioso nuovo sintetizzatore è in grado di fare tutto quanto riesce a un pianoforte e molto di più. È uno straordinario passo avanti."

— Bene — disse Kolfmann. Aveva uno strano bagliore negli occhi. — Spegnate quella macchina. — Allungai una mano e spinsi il pulsante.

— Siete molto furbo — mi disse. — Immagino che abbiate usato quel sintetizzatore per preparare questo discorso a mio beneficio.

Annuii.

Rimase in silenzio per un istante infinito. Aveva uno strano tic sulla guancia. Continuai a guardarlo senza il coraggio di aprire la bocca.

Alla fine riprese: — Be', il vostro tentativo, per quanto puerile ed enfatico, è riuscito nel suo scopo, mi avete scosso.

— Non capisco.

Ancora una volta rimase in silenzio, per comunicare con chissà

quale forza interiore. Avevo la sensazione che dentro di lui fosse in corso una violenta battaglia. Credo che a malapena si accorgesse della mia presenza, sembrava fissare nel vuoto. Lo udii borbottare qualcosa in un'altra lingua, poi smise e scosse il capo. Alla fine mi guardò e disse: — Forse vale la pena provare. Forse le parole che avete messo in bocca a Kellerman sono vere. Forse. Siete uno sciocco, ma io lo sono stato più di voi. Ho resistito con caparbietà, invece di unire le mie forze alle vostre. Invece di prendervi di mira, avrei dovuto essere io il primo a imparare come creare musica con quello strano strumento. Idiota! Stupido!

Immagino che gli ultimi due epiteti li avesse rivolti a se stesso, ma non ne sono sicuro. In ogni caso avevo appena avuto la dimostrazione di quanto fosse grande: aveva ammesso l'errore ed era pronto a ripartire. Non mi aspettavo che avrebbe cooperato con noi: volevo solo che ponesse fine alle ostilità. Ma si era dichiarato sconfitto, ammesso l'errore ed era pronto a riscrivere tutta la sua carriera.

— Non è troppo tardi per imparare — dissi. — Possiamo insegnarvi.

Per un attimo il vecchio mi guardò con fierezza e provai un brivido freddo. Ma il mio entusiasmo non aveva confini: avevo vinto una grande battaglia per la musica, e lo avevo fatto con facilità irrisoria.

Si allontanò per un po' per impadronirsi delle tecniche della macchina. Lo affidai al mio miglior elemento, la persona che stavo coltivando per cederle un giorno il mio posto. Nel frattempo io completai il lavoro su Beethoven e il risultato fu una grande esecuzione. Poi tornai a Macauley e al suo circuito.

Tuttavia di nuovo tutto parve congiurare perché non capissi fino in fondo la minaccia che rappresentava. Riuscii ad afferrare il concetto di come lo si potesse facilmente rifinire in modo da eliminare quasi completamente l'elemento umano nell'interpretazione musicale. Ma sono ormai molti anni che non lavoro più in laboratorio e non sono più abituato a studiare ogni tipo di diagramma in cui mi imbatto e rielaborarlo e modificarlo mentalmente per scoprire cosa di meglio ci si possa fare.

Nell'esaminare il circuito mi trovai oziosamente a riflettere su

come, una volta perfezionato, sarebbe stato sicuramente in grado di togliermi il lavoro, dato che chiunque sarebbe stato in grado di ottenere un'interpretazione musicale, senza alcun bisogno di un tramite artistico; ma arrivò Kolfmann con alcuni nastri. Sembrava ringiovanito di almeno vent'anni: aveva il viso sbarbato, curato, limpido, gli occhi che brillavano, e la folta chioma apportava adesso un'impressione di maestosità all'insieme.

— Devo ripetermi — cominciò mentre posava i nastri sulla mia scrivania. — Sono stato uno sciocco. Ho sprecato la mia vita. Invece di strimpellare uno stupido strumento, avrei potuto creare dei capolavori con questa macchina. Guardate. Ho iniziato da Chopin. Mettete questo lì dentro.

Infilai il nastro nel sintetizzatore e la stanza si riempì delle note della *Fantasia in Fa minore* di Chopin. Avevo sentito almeno mille volte quel pezzo, ma mai in quel modo.

— Questa macchina è lo strumento più nobile che abbia mai suonato — disse.

Guardai il grafico che aveva ricavato dal pezzo, scritto con la sua calligrafia sofferta. La parte ultrasonica era letteralmente incredibile. Nel giro di poche settimane aveva imparato a padroneggiare particolari che io avevo appreso in quindici anni. Avevo scoperto come ultrasuoni, fuori dal raggio uditivo, ma non da quello percettivo dell'uomo, potevano espandere l'orizzonte della musica fino a livelli che i compositori precedenti all'invenzione del sintetizzatore, limitati dai loro strumenti primitivi e da una conoscenza difettosa della scienza del suono, avrebbero ritenuto inconcepibili.

Quella musica di Chopin mi portò quasi alle lacrime, non tanto per la partitura scritta da Chopin, che avevo ascoltato miriadi di volte, quanto per le note che la macchina andava tessendo nel raggio dell'inudibile, quello degli ultrasuoni. Il vecchio le aveva scelte con l'abilità di un artigiano, anzi con il tocco del genio. Lo vidi in mezzo alla stanza, orgoglioso del meraviglioso arazzo musicale che usciva dalla macchina.

Era il mio più grande trionfo artistico. Le sinfonie di Beethoven e tutti gli altri lavori del passato non valevano nulla in confronto

all’essere riuscito a mettere un sintetizzatore nelle mani di Kolfmann.

Mi passò un altro nastro. Lo inserii nella macchina. Era la *Toccata e fuga in Re minore* di Bach; evidentemente aveva lavorato per prima cosa sui pezzi che conosceva meglio. Il suono dell’organo uscì ruggendo dal sintetizzatore e ci trovammo quasi assaliti dalla violenza di quella musica. Kolfmann rimase lì, in piedi, mentre Bach infuriava nella stanza. Lo guardavo, cercando di correlarlo al vecchio trasandato e sciatto che aveva provato a distruggere la macchina poco tempo prima; non ci trovai nessuna analogia.

Mentre Bach arrivava alla conclusione, pensai di nuovo al circuito Macauley e a quell’intero alveare di tecnici che si sforzava di perfezionare il sintetizzatore eliminandone l’unica imperfezione rimasta: l’uomo. Allora mi svegliai.

Decisi subito di eliminare il circuito Macauley fino alla morte di Kolfmann, che sapevo non essere lontana. Lo feci per pura cortesia: dovete comprendere che dopo tanti anni, l’uomo stava vivendo il suo momento di massimo trionfo; fargli sapere che, a prescindere da quanto stava riuscendo a fare con il sintetizzatore, il nuovo circuito sarebbe stato in grado di farlo meglio, avrebbe rovinato tutto. Non sarebbe sopravvissuto al colpo.

Mise da solo il terzo nastro: era la *Messa da Requiem* di Mozart e rimasi stupito da come fosse stato abile nel padroneggiare le difficili tecniche necessarie per la sintetizzazione delle voci. Eppure, con il circuito di Macauley, la macchina avrebbe potuto controllare ogni particolare da sola.

Mentre la sublime musica di Mozart si alzava e si abbassava, presi il diagramma lasciatomi da Macauley e lo fissai amaramente. Decisi di metterlo da parte fino alla morte del vecchio. Poi lo avrei rivelato al mondo e, divenuto inutile, perché gli interpreti come me avrebbero avuto il valore di un centesimo, sarei sprofondato in un placido oblio, con almeno la certezza che Kolfmann era morto felice.

Era un vero e proprio atto di gentilezza, signori. Non c’era alcun intento malevolo o reazionario. Non avevo intenzione di bloccare i progressi della scienza cibernetica, o almeno non fino a quel punto. No, non avevo deciso di farlo finché non ebbi guardato meglio il

lavoro di Macauley. Forse lui non se ne era nemmeno reso conto, ma io tendo a essere molto acuto in tali questioni. Feci un paio di calcoli mentali, aggiunsi qualcosa lì, spostai una cifra di là, e all'improvviso… *Bam!*

Un sintetizzatore potenziato da quel circuito non solo non avrebbe avuto bisogno di un essere umano capace di dargli una guida estetica per la sua interpretazione della musica, che era quanto affermava Macauley. Finora la macchina era in grado di imitare il tono di ogni sonorità, naturale o meno, ma noi dovevamo controllarne l'intensità, il timbro, ogni particolare in cui consiste l'interpretazione della musica: Macauley l'aveva modificata in modo che potesse fare tutto da sola. Ma io avevo capito che la macchina sarebbe stata capace di creare da sola tutta la musica, senza alcun aiuto da parte dell'uomo. Non sarebbe stato più necessario non solo l'interprete, ma perfino il compositore. Il sintetizzatore sarebbe stato in grado di funzionare in modo indipendente da ogni uomo. E la capacità artistica è una prerogativa umana.

A questo punto strappai il diagramma e spaccai il mio amato sintetizzatore con il fermacarte, interrompendo Mozart nel mezzo di un Do alto. Kolfmann si girò verso di me terrorizzato, ma ero io a esserlo veramente.

Lo so. Macauley ha ridisegnato il diagramma e io non sono riuscito a fermare gli ingranaggi della scienza. Mi sento stupido per il tentativo inutile. Ma prima che mi diate del luddista e mi cacciate via, pensate a questo: l'arte è una prerogativa degli esseri dotati di intelligenza. Nel momento in cui si crea una macchina capace di comporre musica, capace dunque di espressione artistica, si è creato un essere intelligente. Qualcosa di molto più forte e più intelligente di quanto siamo noi. Si è sintetizzato il nostro successore. Signori, noi tutti siamo obsoleti.

Titolo originale: *The Macauley Circuit*

Traduzione: Roberto Chiavini

RIGENERAZIONE
BRUNO VITIELLO

> È la stessa realtà il vivo e il morto,
> il desto e il dormiente,
> il giovane e il vecchio:
> questi infatti mutando diventano quelli,
> e quelli di nuovo diventano questi.
>
> ERACLITO DI EFESO

Fase 1 – Il sogno

È toccato anche a me. Prima o poi doveva succedere.

Credo che sia accaduto, più o meno nello stesso modo, a molti altri. Anche se nessuno sa esattamente come avvenga. Quelli che ci sono passati non vanno in giro a raccontarlo. Anzi, non vanno proprio più in giro. Scompaiono dalla circolazione, e nessuno ne sa più nulla. Girano solo voci, nella città deserta e addormentata. Si dice che vadano tutti alla Maison du Roi, l'unico edificio ancora vivente nella Grand Place silenziosa e desolata. Dico *vivente* perché sembra animato da un'esistenza propria, sembra che la pietra sia diventata carne e sangue. Oppure si tratta di un'allucinazione, una delle tante che ci tormentano negli ultimi tempi? Collettiva? Individuale? Sinceramente, non so se altri vedano e sentano ciò che percepisco io. Non ho modo di saperlo. Ormai viviamo ognuno in uno stato di atarattico isolamento, nell'apatia più desolante, tutti in attesa del… *sogno*. In ogni modo, la Maison du Roi è l'unico edificio ancora scintillante di luci strane, immotivate. Qualcuno, ma non si sa chi, sostiene che anche la *musica* provenga da lì. La melodia intensa, quasi sublimale

che ci scava notte e giorno le orecchie, il cervello, l'anima. Notte e giorno? Non so se esistano ancora una *notte* e un *giorno* come ero abituato a considerarli. Ormai viviamo tutti ritmi nuovi, al di fuori del ricordo.

Però, finalmente, *stanotte* – voglio considerarla così, un nostalgico legame con i ritmi del passato – il *sogno* è toccato anche a me. Dicono che giunga allo stadio estremo della malattia, quando le speranze di sopravvivere diventano minime. Naturalmente, pare che non arrivi per tutti. La maggioranza si limita a morire nel proprio letto, o sul pavimento di un rifugio di dolore improvvisato; i più sfortunati vanno a ingrossare il numero dei cadaveri sfigurati abbandonati alla decomposizione agli angoli delle strade, tra le grigie vie deserte sotto il cielo piovoso di bruma soffocante. Festini improvvisati per i topi. Bruxelles non è mai stata una città allegra. Adesso è un immenso cimitero di pietra silenziosa, ricoperto da un sudario livido di morte.

Ma adesso non voglio pensare alla morte. Qualcosa, dentro di me, mi dice che il *sogno* è stato un privilegio, oppure una casualità fortuita, come direbbero i materialisti, un'occasione per continuare a vivere – non so per quanto ancora, ma chi può mai saperlo? – anche se non comprendo dove questo nuovo cammino mi condurrà. Nessuno l'ha mai saputo, fin da quando tutto questo è cominciato. Ma quando è cominciato? I ricordi sfumano, si confondono. Non riesco più a orientarmi nel tempo. E forse neppure nello spazio. La città mi sembra ormai un organismo soggetto a continue, indefinite metamorfosi. Però sono vivo. Grazie al *sogno*. Oppure il sogno è la conseguenza del mio essere sopravvissuto alla malattia. Non lo so. Il *post hoc ergo propter hoc*, la logica rassicurante della filosofia occidentale ormai non ha più valore. Forse non l'ha mai avuto. Era tutta una comoda illusione.

Comunque il *sogno* è stato vivido, come reale, anche se ormai il concetto di *reale* non esiste più, e ogni certezza è vacillata. Mi è davvero sembrato che *lei* venisse da me, bellissima, di una bellezza oltre ogni immaginazione. Era umana? Non lo so. So solo che ha sconvolto tutti i miei sensi già febbricitanti, già in delirio per lo stadio finale della malattia. Ho subito un lungo, bruciante amplesso dove credo di aver provato, contemporaneamente, il massimo del piacere e

il massimo del dolore che un essere umano possa provare – ma siamo ancora *umani*, noi, dopo tutto quello che abbiamo fatto? Siamo ancora umani dopo che, resi folli dalla paura dell'infezione, abbiamo massacrato tutti i nostri bambini, primi veicoli della malattia?

Poi se n'è andata, dopo un tempo senza tempo – quante volte sono morto e risorto, durante il nostro accoppiamento? – lasciandomi spossato in preda alle convulsioni. Il penultimo stadio della malattia. Almeno, così dicono. Lo stadio che solo a pochi è concesso sperimentare. Dell'ultimo non si sa nulla. Non si sa se esista guarigione. Nessuno ha mai visto, coi propri occhi, un individuo guarito. Solo morti, o agonizzanti, per le strade di Bruxelles. La nemesi. Una città che aveva fatto del potere, del denaro, della rigida organizzazione disumana la propria ragione di vita…

In ogni modo, il *sogno* è finito. Me ne resta un labile, confuso ricordo che si mescola a tutti gli altri ricordi, come frammenti d'immagine di una pellicola rotta che continua a girare, a girare per inerzia…

Cosa succederà dopo, non posso saperlo. Nessuno lo sa.

Fase 2 – La musica e la carne

Non credevo che sarebbe giunta a questi livelli. Anche se tutto è cominciato con la *musica*, non immaginavo potesse dilaniare il mio corpo fino a questo punto, vibrando tanto dolorosamente fin dentro le ossa, nel midollo… Sembra che ogni cellula del mio corpo, di questo involucro di carne lebbroso che mi trascino dietro per le vie desolate, stia vibrando all'unisono con il ritmo ossessivo, costante della musica che mi riecheggia nel cervello, che mi pervade senza sosta, senza un istante di pace.

Non credevo che le pustole, le disgustose escrescenze carnose provocate dalla malattia, potessero diffondersi in questo modo sul mio corpo magro. I cadaveri che ho visto erano repellenti, ma non quanto lo sono io. Ormai ho smesso di specchiarmi nelle vetrine dei polverosi locali abbandonati, per controllare il livello della mia

putrefazione vivente. Non credo riuscirei a sostenerne la vista. Da quanto tempo non mangio? Da quanto tempo non bevo? Non me lo ricordo. Anche questo è strano, innaturale. Sembra che il morbo, al suo stadio terminale, consenta di vivere senza alcuna basilare sostanza nutritiva. Almeno, così gira voce. Nessuno lo sa. Lo sto sperimentando, ma non so se per altri proceda così. So solo che questa martellante melodia mi spinge a muovermi, a trascinarmi con passo lento sotto la pioggerella fitta nascondendo le mie mostruosità sotto un vecchio impermeabile, il viso celato dall'ampio cappuccio. Come un lebbroso medievale. Mi manca solo il bastone col campanaccio. Ma forse sarà la musica ad annunciare il mio passaggio. A chi? Non c'è nessuno nelle strade deserte. Sotto l'impermeabile sono nudo, ma non sento freddo. Non sento più nulla. Solo la *musica*.

Ogni tanto mi concentro nello sforzo di coglierne il motivo principale, di enucleare una struttura nel caos di note che mi trafigge la testa, nelle vibrazioni che mi pungono la carne già martoriata dalle pustole… Niente da fare. La musica mi pervade ma sfugge a ogni tentativo di analisi, di comprensione. Non è *fuori* ma *dentro* di me. Oppure fuori e dentro, contemporaneamente. Dentro e fuori dallo spazio e dal tempo. Da dove è venuta? Perché ha cominciato a suonare, trasformando una fredda, asettica, efficiente città in una landa di follia e di morte? Mi piace pormi domande senza risposta. Mi sembra di partecipare maggiormente, in questo modo, alla pazzia che ci ha travolto tutti. Non so neppure se la stessa situazione abbia coinvolto il resto del Belgio, o il resto del mondo. Nessuna comunicazione con l'esterno. Tutto è silenzio. Il tempo si è fermato. Ma forse, a Bruxelles, il tempo non è mai esistito.

Ricordi confusi di quando, e di perché sono venuto in questa città straniera. Ora niente ha più senso. Forse non l'ha mai avuto. Esiste solo il *qui e ora*, e forse neppure quello.

Altri ricordi ho tentato di cancellarli, inutilmente. Frammenti d'incubo. L'inizio della *musica*. Prima in sordina, poi in leggero, costante crescendo. Le battute, l'indifferenza della gente annoiata. Una trovata pubblicitaria, sì. Una delle tante. Passerà. In fondo non è fastidiosa. Poi i primi segni del morbo. Sugli innocenti. Ma in fondo

nessuno è innocente. Non lo eravamo neppure prima. E di certo non a Bruxelles.

I bambini. Il veloce, orribile passaggio da oggetto di protezione a capri espiatori di persecuzione. La strage degli innocenti. Corsi e ricorsi storici. Dagli all'untore. La paura, il terrore, la follia…

No, non voglio pensarci. Siamo stati dei mostri. Ci meritiamo tutto, tutto quello che è successo dopo. Ci eravamo già votati alla morte col nostro egoismo, con la nostra diabolica volontà di sopravvivenza. Il *Male* era già dentro di noi. Aspettava solo un'occasione per erompere, per tracimare nel mondo col suo carico di cieca, barbarica violenza. La *musica* è stata la sua colonna sonora. Il violino suonato dal diavolo, nel suo orribile *sabba* finale…

Ecco, sto pensando anch'io come i fanatici religiosi che hanno aggiunto follia a follia, delirio a delirio nei giorni culminanti del morbo. Cristiani e musulmani, senza distinzione. Tutti a invocare un Dio lontano, misterioso. Un Dio che avevano già rinnegato da tempo, senza saperlo…

Mi fermo all'improvviso. Un riflesso fugace su una vetrina incrinata. Una figura umana dissociata nel caleidoscopio creato dalle fratture del cristallo. Mi volto, lentamente.

L'arabo si regge a stento in piedi. È ricoperto di piaghe, che occhieggiano putrescenti dal giubbotto semiaperto. Il volto è deformato dalle pustole. Non ne avrà ancora per molto, a giudicare dal suo aspetto. Ma il lungo coltello da macellaio, che stringe spasmodico nella mano livida e purulenta, non mi dice nulla di buono.

In effetti, non avevo mai accarezzato l'ipotesi di morire per una causa diversa dal morbo. Ucciso da un fanatico religioso, o comunque da un disgraziato reso folle dalla malattia. O dalla *musica*. Si dice che la melodia ne abbia fatti impazzire parecchi. Ma anche di questo nessuno è sicuro.

Chissà perché, camminare in mezzo a una sinfonia di morte mi aveva fatto sentire come immune alla violenza spicciola, squallida, mediocre di una coltellata in un vicolo maleodorante. Devo ricredermi. L'arabo avanza tremando sulle gambe deboli, ma avanza.

Non ci sono dubbi sulle sue intenzioni. So che probabilmente morirò tra un istante, forse due. Game over. Fine del gioco. Fine di tutto. Eppure lo aspetto. Lo fisso negli occhi lucidi, spiritati. Non ho la forza di scappare, né la voglia di difendermi.

Chiudo gli occhi, per istinto, nel momento in cui l'arabo mi si getta addosso sibilando con voce roca: — *Allahu akbar*.

Bene, un fanatico religioso. Uno degli ultimi nel grande cimitero di Bruxelles. Che modo stupido, in fondo, di morire.

Ma il dolore non arriva. E neppure la morte. Solo un leggero prurito, in più punti del corpo. Una delle sensazioni più fastidiose, ma meno dolorose, che abbia provato negli ultimi tempi. Riapro gli occhi. In tempo per vedere l'arabo che fissa, con occhi sgranati, le ferite che ha inferto sul mio addome nudo. Le guardo anch'io. Si sono rapidamente rimarginate. Niente sangue. Niente dolore. L'arabo fa un altro tentativo, affondando la lama nel mio petto con le ultime forze che gli rimangono. Niente dolore. Leggero senso di prurito. Stavolta mi estraggo il coltello da solo, perché lui me lo ha lasciato nella carne nella fretta di fuggire sulle gambe incerte, mugolando non so che cosa… Decisamente, Allah non è stato dalla sua parte in questa circostanza. E il mondo è rimasto misterioso, inconoscibile.

E imprevedibile, anche per me.

Credevo che l'invulnerabilità fosse una faccenda di miti, di favole come quella di Achille. Anche su questo devo ricredermi. Prima, quando ancora il mondo mi appariva *razionale* – ora so che era mera apparenza – un fatto del genere mi avrebbe sconvolto. Ora non più. Mi sono abituato da tempo all'irrompere del non senso tra le mie pseudocertezze. Da quando il surrealismo sembra essere tracimato fuori dal museo Magritte per invadere le strade e le piazze di Bruxelles. Ormai perfino il Manneken sembra pisciare sangue.

Qualcuno, o *qualcosa*, non vuole che io muoia qui, adesso. Per me sarebbe stato indifferente. Ma ora so che devo continuare il cammino. La *musica* m'incalza, mi spinge a fare un passo dopo l'altro, in un crescendo di dolorosa vibrazione. Mi sprona come un cavallo stanco e riottoso. Riprendo la strada. Non so quale sia la mia meta, o se ne esista una. Mi affido alla *musica*.

Forse lei sa dove portarmi.

Fase 3 – La musica nella carne

La Grand Place.

Immensa, grigia, desolata.

Il vento e la pioggia spazzano il selciato e i vetusti palazzi gotici e barocchi, quasi tutti ricostruiti nel Diciassettesimo secolo dopo il bombardamento delle artiglierie del Re Sole. L'unico sole che avrebbe potuto splendere su questa città. Uno scenario finto, un déjà vu della Storia. Lascio che la pioggia mi martelli addosso, fermo al centro della grande desolazione.

Il prurito è aumentato. Ora lo avverto in tutto il corpo. Diventa sempre più fastidioso, più aggressivo. Però mi sento meno debole. Più lucido, più vigile. Colgo particolari della piazza che non avevo mai notato prima. Che sia cambiata? Che abbia subito anch'essa una lenta, sottile metamorfosi, come sta forse subendo la mia carne?

Naturalmente, la mia attenzione viene catturata dall'edificio più *finto* di tutti. La Maison du Roi risparmiata dalle palle incendiarie del maresciallo de Villeroy, ma nonostante questo interamente ricostruito nel Diciannovesimo secolo.

È l'unico, tra questi palazzi artificialmente rifatti, che emani ancora chiarore. Di notte Bruxelles è ormai avvolta dalle tenebre. I quattro *giganti*, le centrali nucleari che fornivano luce e calore alla città, hanno da tempo smesso di funzionare. Eppure la Maison sembra risplendere di luce propria. Strani riflessi che si intrecciano, s'inseguono in un bizzarro caleidoscopio. Come fosse davvero l'ultima casa di un re misterioso, occulto e potente, regnante su un enorme cimitero in dissoluzione… Fissare il suo chiarore ha un effetto ipnotico, suadente. In certi momenti, mi sembra che la musica nella mia testa si accordi ai giochi di luci e colori dell'edificio, in un bizzarro susseguirsi di arcani contrappunti…

Ma il prurito mi distrae. Sta diventando insopportabile.

Mi apro l'impermeabile osservando, per la prima volta dopo

l'aggressione, il mio corpo nudo. Un'altra immagine surreale, che ormai accetto senza scompormi. Le pustole che mi ricoprono da capo a piedi hanno assunto una forma strana, peculiare. Mi basta un'occhiata, al livido chiarore proveniente dalla Maison, per distinguerne la natura.

Somigliano a note.

La mia pelle, come un mostruoso pentagramma vivente, è costellata di escrescenze a forma di note. Mani, viso, corpo. Ne sono ricoperto. Passo, incerto, le dita sulle escrescenze. Sono dure, fredde, come segni scolpiti in bassorilievo su una superficie di metallo.

Il morbo mi ha trasformato in un misterioso, complesso spartito.

Ma non mi soffermo troppo a pensarci. La musica incalza, diventa sempre più intensa, sempre più potente in un crescendo oltre ogni dolore, oltre ogni sopportazione…

Devo andare.

Devo entrare nella Maison.

Chiunque, o *qualunque cosa* si celi al suo interno, mi sta aspettando.

Fase 4 – La musica oltre la carne

Non sono sicuro di essere *dentro* l'edificio. Potrebbe essere *lui* dentro di me. Non ho più orientamento. Le luci mi confondono. Non riesco più a distinguere un *sopra*, un *sotto*, una qualunque direzione nello spazio. Rimango fermo al centro di un assurdo, immenso quadro di Escher senza confini… Le luci sembrano scolpire nell'aria figure misteriose eppure familiari, che un istante dopo la memoria non riesce a ritenere. Tutto sembra pulsare, come un organismo vivente, al ritmo e alle vibrazioni della *musica*. Anche la mia mente, le mie percezioni sembrano espandersi e contrarsi seguendo la melodia. Un suono silenzioso ma incalzante, ossessivo.

Di nuovo il dolore. Feroce, lancinante. Non è solo il *mio* dolore. È troppa per essere solo la *mia* sofferenza. Mi sento invaso da un'angoscia senza limiti, oltre ogni immaginazione. Sofferenza moltiplicata per se stessa, e per milioni di altri individui. Perché tutto

questo? Perché? Domande mute, confuse tra la *musica*.

Poi la vedo.

La creatura del sogno. È tornata. È tornata per un appuntamento deciso prima del tempo, oltre ogni tempo. È umana? Sì, forse è umana per come mi sfiora il corpo, per la delicata sollecitudine delle sue dita affusolate mentre seguono i contorni delle mie escrescenze… Il dolore regredisce. A ogni tocco veloce delle sue dita, una nota scolpita sul mio corpo risuona nel vuoto senza tempo che ci avvolge. Sono una corda tesa che stride. Una canna d'organo che vibra. Sono i fiati che sibilano sommessi, malinconici. L'orchestra del mio corpo martoriato si espande, esplode in acrobatici, pirotecnici effetti polifonici… Ora credo di intuire la vera, profonda natura della creatura che mi ha visitato, in quello che noi umani chiamiamo *sogno*. Penso d'intuire il suo scopo, anche se molto è ancora confuso.

È una *musicista*.

Non so da dove provenga. Non potrei neppure lontanamente immaginarlo.

So solo che ama *comporre*. Questa è l'unica, intima ragione della sua esistenza.

I suoi strumenti sono la carne, il sangue, l'incubo, il dolore.

Ma oltre tutto questo, oltre il dissolvimento della carne, c'è la *musica*.

Comincio a sentirla. A sentirla *davvero* dentro di me. Non è più dolore. Mi avvolge, mi culla come un'onda lieve, continua, carezzevole…

Ma ormai non m'importa più del dolore, né del piacere. La musica si diffonde *oltre* la mia carne. Per la prima volta mi sento, finalmente, un semplice strumento sotto le sue dita sottili, sapienti. Non sono più io. Non sono più nulla. Forse sono l'ultimo della mia razza. Forse sarò il primo di una generazione nuova, diversa…

Ma questo, probabilmente, alla *musicista* non interessa.

Continua a suonare.

Per gentile concessione di Bruno Vitiello

I COLORI DEI MAESTRI
SEAN McMULLEN

Ascoltai la performance di Chopin la notte in cui mi venne ordinato di annullare il mio volo di ritorno a New York, insieme alla meritata vacanza che avrebbe dovuto seguirne. Parigi mi ricordò subito quanto la odiassi, minacciandomi con una fitta pioggerella sferzata dal vento, mentre il taxi mi accompagnava a un indirizzo vicino al Parc Monceau. Nel mese precedente avevo supervisionato l'installazione di alcune apparecchiature digitali per l'elaborazione del suono negli uffici locali della nostra casa discografica, ed ero stanco, solo e bramoso di trovarmi nuovamente in un paese dove gli abitanti parlassero volentieri la lingua inglese.

Erano le prime ore della sera quando l'auto imboccò il vialetto di una villa risalente forse agli inizi del Diciannovesimo secolo. Dalla fine del vialetto un lungo sentiero sterrato si allargava fino al porticato della magione. Proprio in quel momento la pioggia aumentò notevolmente il ritmo. Pagai il tassista, raccolsi le valigie e arrancai sulla ghiaia, talmente irritato dalla situazione che non pensai neppure a scansare le pozze. Gerry Searle, il mio immediato superiore, mi venne incontro sul portone.

— Fino a un attimo fa pensavo soltanto a quali sgradevoli epiteti rivolgerti, Gerry — dissi mentre prendeva il mio cappotto inzuppato — ma il semplice piacere di poter parlare con qualcuno in inglese ti perdona gran parte di quel che mi devi.

— Perdonarmi? E per cosa? — La voce non era sorpresa.

— Per avermi fatto venire a Parigi, invece che a Roma. Tu parli francese, ma la mia seconda lingua è l'italiano. I miei abitano ancora a Roma e il consiglio avrebbe potuto risparmiare il costo dei miei alberghi. E sapevi poi della disputa per l'autonomia locale in corso

nell'ufficio parigino? Il personale si rifiuta di parlare inglese e io conoscevo soltanto venti parole di francese fino al mese scorso.

— Rico, conosco bene la situazione locale, ma avevo bisogno di te qui — rispose, provando a sembrare convincente, ma senza incontrare il mio sguardo. — C'è in ballo un affare importante, un contratto di registrazione del valore di parecchie centinaia di milioni di dollari. Ed è per questo che ti ho chiesto di rinviare il tuo rientro negli States.

— Me lo hai ordinato, Gerry. E come mai proprio io? Io sono uno di quelli che lavora nell'ombra. Le uniche volte in cui vedo i musicisti che registrano con noi è quando appaiono in televisione.

Mi lasciai cadere pesantemente su di uno sgabello di teak e velluto e mi asciugai il viso con un fazzoletto. Alle mie spalle comparve un domestico che dopo aver scambiato due parole con Gerry prese i miei bagagli. Un domestico. L'arredamento mi confermava che non mi trovavo semplicemente nella casa di un uomo ricco, ma di una persona la cui famiglia era da lungo tempo abituata a quella posizione. Deliziosa sistemazione, quindi, ma cosa mai avrebbero potuto volere da un tecnico informatico specializzato nei software per la musica digitale?

— Dovrai registrare qui, Rico — spiegò Gerry facendomi segno di seguirlo. — Si tratta di musicisti molto famosi, ma…

— Ma? — domandai senza la minima intenzione di alzarmi.

— Sono morti. I proprietari di questa villa sono miei parenti, per quanto distanti, e quando sono passato a trovarli…

— Hanno messo in piedi una seduta spiritica per contattare il fantasma di Mozart e tu casualmente avevi un contratto discografico in tasca! — gridai, alzandomi di scatto e afferrando il mio cappotto dal gancio. — Fammi avere i miei bagagli. Affari della casa discografica un cazzo! Siete dei fuori di testa. Non provare neppure a fermarmi o passerò a un'altra compagnia. Ho un sacco di offerte.

— Per favore, Rico, permettimi di spiegarti.

— Bene. Chiamami a New York, ma calcola bene il fuso orario o ti potresti ritrovare a conversare con una segreteria telefonica.

Mi diressi verso la porta, ma mi trovai davanti due anziane gemelle assolutamente identiche. Avranno avuto almeno settant'anni e

indossavano un elegante completo grigio con vezzose camicette bianche a sbuffo.

— Abbiamo delle registrazioni meccaniche di Chopin che suona il piano — disse in un buon inglese quella sulla destra.

— Non siamo… fuori di testa — aggiunse l'altra, con una voce e un accento assolutamente identico alla sorella. — Mi chiamo Claudine Vaud e questa è mia sorella Charlotte.

— Siamo delle persone per bene. Non sapremmo neppure da dove cominciare per una seduta spiritica — riprese, senza nascondere la propria indignazione, Charlotte.

Ero rimasto senza parole. — Edison riuscì a far funzionare il prototipo del suo fonografo soltanto nel 1877 — risposi — e Chopin era morto da trent'anni.

— Ventotto — mi corresse Charlotte non senza soddisfazione.

— Una nostra antenata aveva scoperto il modo di registrare suoni, senza però essere in grado di riprodurli — continuò Claudine. — Pensiamo che fosse in grado di renderli sotto forma di colore.

— Ma Gerald ha un sistema per ritrasformare la luce in suono, solo che ha qualche problema nell'analizzare il segnale digitale.

— No, no, stava digitalizzando il segnale analogico.

— Ma se non sai neppure cosa sia un segnale analogico!

— Signore, signore, per favore — le interruppe Gerry. — Il signor Tosti è molto stanco e penso che non abbia neppure ancora cenato. Potreste dire alla cameriera di aggiungere un posto a tavola e potremmo discutere della cosa mentre mangiamo.

— Va bene, ma non è che tu sia stato molto bravo a spiegarglielo finora — lo punzecchiò Charlotte mentre lasciavano la stanza.

Gerry mi fece accomodare in salotto, davanti a un caminetto. Il posto era pieno di arredamento del Diciottesimo e Diciannovesimo secolo, splendido, lussuoso e ben curato.

— Dinastia Tang — commentò Gerry vedendomi fissare un vaso sopra la mensola del caminetto. — Tutto qui dentro è assolutamente autentico, Rico, compresa la musica. Questa famiglia affonda le sue origini nella più alta aristocrazia francese.

— Quindi anche tu hai un pizzico di sangue blu nelle vene?

— Oh, decisamente no. I legami tra le famiglie derivano da Katherine Searle, giunta qui dagli States negli anni Venti del Diciannovesimo secolo, che ha poi sposato uno di loro. Il ramo della mia famiglia discende dal fratello, che rimase a Boston e mise in piedi un'industria manifatturiera.

Mi indicò una fila di ritratti sulla parete alla mia sinistra.

— Quello in fondo alla fila è Hiram Searle. Nacque a Boston nel 1765 ed è il responsabile dei principi basilari del registratore di suoni che stai per vedere.

L'artista si era ovviamente impegnato a rendere più presentabile il soggetto raffigurato, ma l'aspetto scarmigliato dell'inventore con la testa fra le nuvole si notava ugualmente.

— È stato un grande inventore, ma un pessimo uomo d'affari. Al contrario, la famiglia ha saputo cavarsela piuttosto bene: fortunatamente la moglie è stata estremamente accorta nell'amministrare il denaro e non si sono trovati sul lastrico. Quando la figlia maggiore, Katherine, ha mostrato del talento musicale, è stata mandata in Europa per perfezionare i suoi studi. Eccola, nel quadro subito accanto.

Katherine Searle era un vero schianto, con una cascata di riccioli scuri a coprirle le spalle, il viso pallido e sottile, i grandi occhi scuri. Sedeva davanti alla tastiera di un pianoforte e il volto era per metà rivolto allo spettatore.

— Era solita scrivere lunghe lettere ai familiari, spesso accompagnate dagli ultimi spartiti composti nel periodo. Fu probabilmente allora che ebbe inizio il grosso scandalo che coinvolse i Searle; oltre a essere decisamente bravo con i meccanismi, Hiram si dilettava come musicista. I vecchi diari della nostra famiglia raccontano di come suonasse gli spartiti inviati dalla figlia, mentre la moglie leggeva le lettere di Katherine al resto della famiglia.

"La moglie morì nel 1825 e il figlio era allora abbastanza grande da poter badare all'industria di famiglia, ma non per controllare l'ossessiva passione del padre per Beethoven. Hiram idolatrava il compositore tedesco e sosteneva che la sua musica incarnasse alla perfezione lo spirito del secolo."

— Non aveva torto, in effetti.

— Può darsi, ma Katherine aveva moltissimi contatti nel mondo musicale dell'epoca e scrisse alla famiglia per spiegare nel dettaglio la sordità che aveva colpito Beethoven. Per Hiram fu la più grande tragedia che si potesse immaginare: il più grande musicista della storia, un uomo capace di competere con gli dei per la bellezza della sua musica, eppure ormai incapace di ascoltarla. Decise così di inventare una macchina che potesse consentire al maestro di sentire di nuovo.

— Un amplificatore! — esclamai. — Ma non poteva farlo senza valvole o transistor. I cornetti acustici non servivano a nulla.

— Esattamente, e Hiram Searle era un inventore abbastanza saggio da sapere quando era inutile proseguire lungo il filo di un'idea. Decise così di costruire una macchina che consentisse di vedere la musica, piuttosto che ascoltarla. Eccola qui.

Non avevo quasi notato il pianoforte nell'angolo. Sopra la tastiera c'era una grossa scatola in palissandro dalla quale partiva un cavo elettrico che arrivava fino a una presa a muro. La scatola aveva anche uno schermo rivolto verso chi suonava il pianoforte.

Gerry mi spiegò che la fonte di energia originale era stata una lampada a carbone Davy alimentata da una pila voltaica – tecnologia estremamente avanzata nell'America degli anni Venti del Diciannovesimo secolo. Una lampadina a filamenti era stata aggiunta al momento del restauro del macchinario, circa un secolo dopo. Tolse il coperchio per rivelare un complesso meccanismo di pistoni e leve, tutti attivati da sottili lamelle metalliche, e che a loro volta mettevano in funzione un sistema di specchi dello spessore della carta velina e minuscole lenti e prismi ottici. Tutte le parti mobili erano montate su cuscinetti simili a quelli dei meccanismi di un orologio. Uno schermo di vetro smerigliato stava davanti a ogni potenziale pianista.

— Ovviamente questo è un moderno Steinway — disse Gerry mostrandomi i corni metallici che raccoglievano il suono e lo trasferivano al diaframma. — Il pianoforte originale è attualmente in restauro.

— Proprio così — intervenne Charlotte, mentre le gemelle

rientravano nella sala. — Le corde originali erano di budello, ma poi sono state rimpiazzate da corde metalliche. Hanno danneggiato il ponte e piegato la tavola armonica.

— Sono danni causati dalla maggiore tensione, ma non sono stati in grado di sostituire il budello, sa — aggiunse Claudine. Gerry gli aveva spiegato che era possibile distinguere le gemelle dal fatto che la prima a parlare era sempre Charlotte, l'esperta dal punto di vista tecnico, mentre Claudine era la musicista.

Mi fu offerta una dimostrazione del pianospettro, come lo aveva chiamato Searle. Claudine si mise a sedere davanti alla tastiera, mentre Charlotte accese un interruttore e sistemò alcune manopole.

La donna iniziò il *Momento musicale in Fa minore* di Schubert e lo schermo davanti a lei rimandò uno schema di onde colorate che si miscelava e si alternava a seconda delle note suonate e si accentuava seguendo la linea melodica. Guardarle era piacevole e rilassante. Dopo un po' spostai lo sguardo sul movimento delle leve e degli specchi attraverso il pannello di accesso. Come potrei descrivere un marchingegno privo di antenati, ma anche di discendenza? Era un continuo susseguirsi di lampi e turbini, piuttosto alieno.

— La principale novità risiede nell'uso di diaframmi metallici per trasformare le onde sonore in impulsi meccanici — spiegò Gerry. — I raggi di luce bianca che ne derivano sono frammentati dai prismi e poi correttamente indirizzati dagli specchi e dalle lenti, che sono attivate dalle leve collegate ai diaframmi.

— Per risalire al Diciannovesimo secolo è uno strumento sensazionale — dissi convintamente. — È un peccato che non abbia potuto mostrarlo veramente a Beethoven.

Un silenzio imbarazzato seguì le mie parole. Le gemelle si guardarono fra di loro e poi guardarono Gerry, che si schiarì la gola indeciso, ma non proferì parola.

— Perché non glielo dici? — lo spronò Claudine, parlando prima della sorella. — Ormai sono passati più di centosessant'anni.

— Ma che ne sarà della memoria del povero Hiram? — intervenne Charlotte con voce rotta.

— Se Gerald potrà trasformare quelle registrazioni in suoni, non

potremo più nascondere la verità.

— Bene — ammise Charlotte, con il tono di una bimba che si aspetti una severa punizione. — Gerald, saresti così gentile?

L'uomo annuì.

— Hiram Searle morì a Vienna nel 1827, poche settimane dopo il suo arrivo insieme al pianospettro — cominciò Gerry spostandosi verso una libreria sull'altro lato della stanza. Ne trasse due spessi volumi rilegati in cuoio. — Qui ci sono tutte le sue lettere rilegate e il diario di Katherine relativo al 1827. Hiram scrisse a Beethoven e gli promise di mostrargli una macchina che avrebbe risolto il problema della sua sordità. Il maestro rispose con entusiasmo, ma il problema fu che si aspettava qualcosa che gli avrebbe consentito di udire di nuovo come prima. Hiram non era stato chiaro su quello che era in grado di fare la sua invenzione.

— Non gli piacque — disse Charlotte.

— Ne rimase molto deluso — aggiunse Claudine.

— Usò una parolaccia da quattro lettere.

— Solo che in tedesco ne avrebbe usate sette.

— Ma in inglese quattro.

— Non così in francese.

— Mi limiterò a leggere il resoconto di Katherine riguardo alla dimostrazione — le interruppe Gerry. Cominciavo a capire che le conversazioni fra le gemelle rischiavano di durare parecchio. — Questo passaggio non è datato, ma credo risalga alla prima settimana di gennaio.

> La dimostrazione di ieri è stata il peggiore dei disastri possibili. *Herr* Beethoven era molto malato, a causa di un gonfiore del ventre. Papà ha portato il pianospettro a casa sua al mattino di buon'ora e dopo ore di duro lavoro, intorno a mezzogiorno siamo riusciti a collegarlo con uno degli strumenti del maestro. Il pianoforte era del tutto scordato, fuori tono, con cinque corde rotte, a causa degli sforzi del maestro nel tentare di cavarne fuori un suono. Occorse tutto il mio impegno per poterlo dire nuovamente accordato.
>
> Alla fine riuscimmo a metterlo in condizioni accettabili, se non ottime. Beethoven entrò nel salone con passo molto lento, ma sorridendo nonostante

l'evidente dolore. Papà provò a presentarmi, ma ovviamente il maestro non poteva udire nulla. Si sistemò davanti al pianoforte e scrutò lo strano schermo sopra di esso.

Papà collegò la pila voltaica alla lampada del macchinario e ne scaturì un arco fra le sbarre di carbonio. Il maestro parve sorpreso dal fumo che ne usciva e ne chiese spiegazioni a mio padre, che però gli fece cenno di lasciar perdere e occuparsi della musica: Beethoven scrollò le spalle e cominciò a premere alcuni tasti in sequenza.

Il macchinario mostrò correttamente i colori sullo schermo, ma non era certo quello che si aspettava il maestro. Appoggiò l'orecchio allo schermo e suonò qualche altra nota, poi colpì con un pugno la scatola che ospitava i delicati meccanismi del pianospettro. Eseguì il primo movimento dell'*Albumblatt in La minore*, *Per Elisa*, ma evidentemente il colpo aveva danneggiato la macchina, perché sullo schermo non apparve alcun colore. Beethoven si incupì, colpì nuovamente la scatola e poi cominciò a imprecare contro papà, dandogli del ciarlatano, credo.

Papà gli scrisse un biglietto, spiegando che la macchina era in grado di trasformare i suoni in colori e nient'altro. La spiegazione fece infuriare il maestro quanto era possibile per un uomo nelle sue condizioni di salute. Insultò violentemente papà, dandogli dello stupido incompetente, colpì nuovamente il pianospettro e uscì dal salone a grandi passi, sbattendosi dietro la porta.

Papà trattenne a stento le lacrime mentre smontava il suo macchinario dal pianoforte. Nonostante in quel momento fossi infuriata contro il maestro, mi resi conto di quanto fosse effettivamente malato e che papà non aveva chiarito cosa la sua macchina fosse realmente in grado di fare. Oggi papà è andato a caccia nel bosco per rilassarsi. Non so proprio quale selvaggina si aspetti di trovarvi nel bel mezzo dell'inverno.

— Il passo successivo è datato 9 gennaio — disse Gerry, alzando per un attimo gli occhi dal libro.

Alla fine lo hanno trovato, mio padre, morto. L'ipotesi della squadra di ricerca è che sia scivolato su un ramo spezzato e durante la caduta abbia inavvertitamente premuto il grilletto, restando ferito mortalmente. Vista però la sfortunata vicenda con il maestro, il suicidio mi sembra la soluzione più probabile. Le stesse autorità locali sono state piuttosto restie a certificare la morte come accidentale. Per

> quanto sapessi bene quanto fosse abile e attento con le armi, ho detto loro che era sempre stato molto sbadato nel trasportarle e che aveva già avuto parecchi incidenti. Possa Dio proteggere la sua anima e perdonare la mia menzogna. Era l'unica cosa da fare per preservare il suo nome.

— Nove settimane dopo morì anche Beethoven — intervenne Charlotte.

— Alla fine certificarono la morte di Hiram come dovuta a un incidente di caccia, ma le voci corsero lo stesso — commentò Claudine.

— Katherine si trasferì a Parigi e cambiò cognome.

— Ma era già segretamente innamorata del giovane conte Vaud, così lo sposò e cambiò nuovamente nome.

— Certo, sarebbe stato un vero scandalo se si fosse venuto a sapere che aveva sposato la figlia di un suicida, così lei nascose i suoi natali.

— Non poté mai più esibirsi in pubblico e questo fu un vero peccato, perché era talmente brava che sarebbe certamente diventata celebre.

— I giornalisti avrebbero scoperto la sua vera identità e sarebbe divenuta l'oggetto del gossip più perfido e delle caricature più malevole.

— Come avrebbero potuto definirla grande musicista dopo che Beethoven aveva infamato il padre come un asino incompetente?

— Così si impegnò nella scoperta e nel sostegno dei giovani talenti musicali.

— Li invitava a casa sua per feste e banchetti.

— Andavano a suonare perfino in camera sua.

— Liszt, Chopin, Clara Schumann… li conosceva tutti.

— E qualche volta, di nascosto, registrò le loro esibizioni con un altro marchingegno. Anche nel suo diario non spiega mai perché abbia tenuto nascosto l'armonoscriba.

Il suono di un gong scosse le gemelle, che ci accompagnarono in sala da pranzo. Mi girava la testa dalle cose che ero venuto a sapere nell'ultima mezz'ora, soprattutto per il pianospettro. Era una meraviglia di precisione ingegneristica, almeno mezzo secolo prima

del tempo, ma stavo per scoprire che quello era nulla, in confronto al registratore.

In circostanze diverse sarebbe stata una cena alquanto formale. Gerry mi disse che aveva iniziato l'installazione che ero stato mandato a completare e, trovandosi a Parigi, aveva chiamato le sorelle Vaud dicendo di essere un loro lontano parente. Aveva spiegato alle gemelle come fosse rimasto piuttosto intrigato dall'improvvisa scomparsa di Katherine Searle dalla corrispondenza di famiglia a partire dal 1827 e, dopo lunghissime ricerche, aveva scoperto il nome del marito. Le sorelle erano state inizialmente molto caute, sospettose, ma dopo aver deciso che Gerry era un giovane a modo, gli avevano raccontato tutto.

— Perfino dopo aver visto il pianospettro in azione pensavo si trattasse soltanto di un gran bel pezzo di storia della nostra famiglia, ma niente più di quello — disse fra un boccone e l'altro. — Ma poi mi hanno mostrato l'armonoscriba e ho capito subito di trovarmi davanti alla scoperta del secolo, anche senza la macchina capace di riprodurne i lavori.

— Ma cos'è l'armonoscriba? — domandai forse per la decima volta. — Mi hai detto che è una macchina capace di registrare la musica sotto forma di colori, ma non mi hai spiegato come.

— Rico, devi semplicemente vederla. Signore, volete scusarci? È tempo di cominciare la preparazione in salotto.

— Ma certamente — convenne Charlotte. — Ci faremo servire lì il caffè.

— E verremo anche noi — aggiunse Claudine.

Se il pianospettro mi aveva effettivamente meravigliato, rimasi sbalordito e incredulo davanti all'armonoscriba. Immaginate un pesante arcolaio di mogano con un disco di vetro specchiato agganciato con una ganascia. Direttamente dalla base si levava un braccio da giradischi azionato da un ingranaggio a vite, mentre sopra il braccetto c'era un diaframma per spingerlo. Un lungo tubicino si allungava dal diaframma fino a raggiungere un corno metallico posato sul pavimento.

— Ci siamo costruiti da soli un apparecchio di riproduzione — iniziò Gerry, ma lo fermai subito.

— Aspetta, rallenta un attimo. Come fa questo aggeggio a registrare? Non ci sono solchi sul disco!

— Non servono. Il meccanismo che aziona il braccio sposta la punta che si trova in cima via via che il disco si muove e traccia una sorta di spirale. Simultaneamente le onde sonore si propagano attraverso il tubo che parte dall'imbuto e provocano la vibrazione del diaframma. Questo a sua volta aziona il braccetto e la punta vibra durante il movimento, tracciando il percorso delle onde sonore come graffi sopra la parte argentata.

— È tutto attivato dai meccanismi — spiegò Charlotte entrando.

— E Katherine teneva la macchina nella stanza adiacente a quella dove il musicista suonava — aggiunse Claudine che veniva subito dietro di lei.

— A un segnale prestabilito, era un servo fidato ad attivarlo. Il tubo sonoro passava attraverso la parete, opportunamente nascosto.

— Ma perché il segreto? — domandai perplesso. — È un'invenzione straordinaria.

— Non ne spiega mai il motivo nei suoi diari, ma mi sembra evidente — disse Charlotte. — Poniamo, come esempio, che lo avesse mostrato a Wagner. Si sarebbe chiesto come avesse fatto a sviluppare una tale idea e un tale progetto scientifico. Avrebbe cominciato a indagare sul passato di Katherine ed era proprio quello che lei non avrebbe assolutamente voluto.

— Certo, e Wagner forse l'avrebbe ricattata.

— E non solo per soldi, ma per sesso.

— Che sciocchezza, ormai lei sarebbe stata troppo vecchia per lui.

— Nel suo diario dice di aver incontrato Liszt più o meno in quell'epoca e che lui provò a sedurla.

— Liszt non fa testo, ci provava con tutte.

— Lo stesso valeva per Wagner.

— Signore, vi prego! Devo parlare con Rico dei problemi tecnici che abbiamo incontrato — intervenne Gerry, ormai prostrato dai dialoghi fiume delle gemelle.

Tramite i suoi esperimenti, Gerry era riuscito a stabilire che i dischi di vetro erano in grado di contenere circa tre minuti di registrazione sonora. Charlotte aveva tenuto il meccanismo in condizioni perfette. L'apparecchio per la riproduzione era andato perduto subito dopo la morte di Katherine; stando alle note riportate sul suo diario, la donna stava provando a lavorare su di una macchina in grado di riprodurre la musica come uno schema di colori, qualcosa di simile al pianospettro. Questo perché lo strato argentato sul vetro era talmente sottile che non ci si poteva aspettare di ricavarne un suono attraverso una qualsiasi puntina.

Gerry aveva adattato un moderno piatto da giradischi per poter ospitare i dischi di vetro e utilizzava una puntina laser per seguire lo schema dei graffi sopra l'argentatura. Non appena visti una prima volta i dischi, aveva subito compreso che qualsiasi cosa vi fosse stata registrata in modo organico e sistematico avrebbe potuto essere scansionata, digitalizzata e riprodotta attraverso un sintetizzatore computerizzato. Ed ecco dove entravo io in scena: i software di sintetizzazione erano stati progettati per filtrare e amplificare i deboli segnali ricavabili da vecchi dischi in vinile e cilindri sonori, non certo per estrarre qualcosa da tracce altrettanto deboli di un disco argentato privo di solchi.

Chiesi un microscopio per esaminare le tracce sul vetro e le gemelle mi portarono uno strumento brunito che dava tanto l'idea di non essere dissimile da quelli usati da Pasteur. Una volta misurate le lunghezze d'onda, cominciai a modificare il software.

— Il problema è nei buffer — spiegai. — Per adesso, il programma le legge come onde anomale, perché pensa di lavorare con un vecchio disco per fonografo.

Gerry stava dietro di me piuttosto ansioso, mentre cercavo di apportare al software le dovute modifiche. Per quanto non provasse alcuna remora o difficoltà nel riscrivere e modificare anche i più costosi fra gli hardware, era restio a intervenire all'interno di programmi che funzionavano bene. Avevo passato il segnale raccolto dalla punta laser attraverso un analizzatore di frequenza prima che raggiungesse il microfono. La parte principale della modifica era stata

il cambiamento di parecchie decine di maschere che definivano le caratteristiche delle onde sonore che vi venivano inserite. Era quel tipo di lavoro monotono e ripetitivo che odiavo nel profondo e che quindi lasciai volentieri a Gerry, talmente impaurito dall'apportare modifiche errate al programma da metterci molta più attenzione di quanto non avrei fatto io.

Avevo lavorato senza pause da circa tre ore e mi lasciai sprofondare in una delle comode poltrone della sala, mentre Charlotte mi versava del caffè in una tazza di porcellana. Rimasi per qualche secondo a fissare il meccanismo costruito da Katherine tanti anni prima. Era realmente qualcosa di straordinario per la sua epoca, non certo inferiore al pianospettro del padre.

— Mi chiedo da dove abbia ricavato l'idea — dissi ad alta voce.

— Oh, lo sappiamo — rispose Charlotte. — Lo ha annotato sul suo diario, come sempre.

— Quello del 1829 — aggiunse Claudine. — Glielo porto subito.

— Prendi anche quello del 1837 — le gridò dietro la sorella. — Fu quello l'anno in cui riuscì a costruirne uno funzionante.

Claudine tornò con i diari e me ne porse uno aperto a una pagina datata 10 marzo 1829. Si trattava di un brano piuttosto lungo: Katherine aveva deciso di riparare il pianospettro danneggiato da Beethoven due anni prima. Il modo in cui le era venuta l'idea per il registratore era spiegato chiaramente:

> Quando tolsi il coperchio della scatola che ospitava le leve e gli specchi, mi accorsi subito di come alcune leve fossero cadute dal loro sostegno e fossero finite sopra gli ingranaggi che regolavano il meccanismo a orologeria. Questo aveva provocato il trascinamento della puntina sopra la superficie argentata del grande specchio che concentrava la luce proveniente dalla lampada ad arco.
>
> La linea si era mossa in modo praticamente rettilineo per una breve distanza, per poi tracciare delle onde sottili prima di proseguire nuovamente in linea retta fino a raggiungere l'orlo dello specchio e incastrarsi contro il bordo d'ottone. Visto che un diaframma era in precedenza collegato all'altro capo della leva, conclusi che la parte ondeggiata dello schema doveva essere stata provocata dalla musica suonata dal maestro. Era lì, sulla superficie dello specchio: erano proprio i

suoni che aveva prodotto, anche se ormai era morto da tempo.

Dopo aver esaminato i graffi con una lente di ingrandimento, passai l'intero pomeriggio a pensare. Il pianospettro sarebbe stato in grado di riprodurre quei suoni sotto forma di colori? Le composizioni di un grande musicista sono teoricamente immortali, ma la capacità di suonare la propria musica svanisce con la morte dell'autore stesso. Forse, attraverso quei graffi si poteva conservare in perpetuo la registrazione di ogni esibizione sonora. Forse si poteva persino trovare il modo di riconvertirle in musica, almeno in colori. Se suo padre fosse stato ancora vivo… lui era molto abile a risolvere tali problemi.

— Abbiamo ancora quello specchio — disse Charlotte. — Lo conserviamo in un contenitore speciale.

— C'è un biglietto dentro che dice: "Questi segni sono l'esibizione di *Herr* Beethoven, gennaio 1829" — aggiunse Claudine.

— Ecco invece il punto del diario dove spiega il perfezionamento dell'armonoscriba — riprese Charlotte passandomi il secondo diario, aperto al 5 giugno 1837.

Lessi:

Adesso sono in grado di registrare brevi brani musicali come graffi sopra un disco argentato. Resta il problema di riprodurli sotto forma di colori o di suoni, e qualche volta dispero di poter trovare una soluzione, nonostante i miei sforzi. Ho provato a usare sottili raggi di luce colorata, diretti sugli strati, ma riesco soltanto a ottenere una rappresentazione del volume del suono, non il tono. Si potrebbe forse montare una batteria di piccoli specchi colorati sul bordo del secondo disco, ma non credo che nessun orologiaio sia in grado di perfezionare dei meccanismi così precisi per il corretto funzionamento della macchina, e si tratterebbe di un'immagine realmente minuscola. D'altra parte so che il mio amico ha la soluzione e che potrò sempre affidarmi a lui.

— Di quale amico parla? — domandai alle gemelle. — Si tratta di un altro inventore?

— Non lo sappiamo — rispose Charlotte.

— Comincia a comparire nei diari a partire dal 1835 fino all'anno della morte di Katherine, ma non viene mai identificato — aggiunse

Claudine.

— Morì nel 1875, sa.

— Penso fosse il suo amante segreto.

— Che sciocchezze. Nel 1873 dice esplicitamente nel diario che si era sempre trattato di amore platonico.

— Ma dopo?

— Era vecchia come noi due.

— Potremmo avere una storia sentimentale, se volessimo — concluse Claudine, girandosi verso di me. — Non crede, signor Tosti?

Risposi che non avevo dubbi al riguardo, poi tornai al microfono per controllare le maschere di lunghezze d'onda che Gerry aveva finito di modificare. Tornò a sistemare l'allineamento tra la testina laser e il braccetto, mentre io cominciavo a effettuare dei test sul programma modificato. Indossavo delle cuffie in modo da poter controllare l'uscita del suono. Il tono A440 risuonò nitido dalla selezione effettuata dal menu del computer e allo stesso modo quello del Do centrale. Provai qualche tasto e a quel punto udii però un forte crepitio, un sibilo gracchiante, accompagnato da qualche tonfo sordo e qualche picchiettio più debole.

Compresi subito che Gerry involontariamente doveva aver rinominato qualcuno dei file d'uscita e che quello che ascoltavo era il segnale dal vivo della puntina laser. Avevo appena avvicinato le mani alle orecchie per togliermi le cuffie, quando sentii l'inconfondibile colpo di tosse di una persona sulla strada della morte e poi una voce maschile che diceva: "Scusi, *madame*".

Quando partì la musica ebbi l'impressione di stare ascoltando una trasmissione radiofonica di una lontana stazione – tanto lontana da essere su di un altro pianeta, persino su un'altra stella. Dietro il rumore di fondo si stagliava il suono di un violino impegnato in un pezzo sognante di Paganini. L'artista era molto abile nell'uso dell'archetto e il suo tempismo sfiorava la perfezione. Il pianista invece seguiva la melodia in modo discreto, ma pieno di sensibilità.

Il violino doveva essere uno Stradivari. Avevo preso lezioni di violino per parecchi anni e una volta mi era stato concesso di suonare uno di quei leggendari strumenti per pochi minuti, ma fui in grado di

riconoscere la potente corda del Sol e il tono caratteristico.

Era un'esibizione stupenda, la migliore che avessi mai udito. Presto però una paura del tutto incomprensibile si fece strada nel mio entusiasmo. Quelle persone erano dei veri dei della musica, ne erano padroni incontrastati. Non avrei mai potuto suonare a quel livello neppure se avessi studiato per tutta la vita: anzi, ero convinto che nessuno potesse anche solo pareggiare un tale livello di maestria. La melodia arrivò al culmine e si concluse. L'uomo disse: "*Merci, madame*" e la donna rispose: "*Oh, monsieur*".

Il sibilo raschioso proseguì per qualche secondo, poi si interruppe con un forte schiocco.

— Sono sicuro di aver riparato al meglio il sistema di riproduzione — disse Gerry. Solo allora mi accorsi di avere ancora le mani attorno alle cuffie.

— Fallo ripartire — chiesi, staccando il jack dalla presa per la cuffia e attivando l'altoparlante. Gerry e le gemelle restarono assolutamente in silenzio, mentre la musica riprendeva il suo corso.

— Numero 3: NP e KV — lesse Charlotte. — Si tratta di Niccolò Paganini e Katherine Vaud, ovviamente. Ha detto "scusi" perché era italiano.

— E ha tossito. Non stava molto bene — aggiunse Claudine. — Morì due anni dopo questa registrazione. La musica è il tema del *Mosè* di Rossini. Le variazioni di Paganini erano di gran moda nel secolo scorso.

— Paganini in persona — sussurrai ammirato.

— Vale milioni! — esclamò Gerry. — Una registrazione del più grande virtuoso del violino che sia mai vissuto… e non c'è neppure in giro qualcuno che possa accampare diritti!

Nelle ore successive portammo su dalla cantina parecchie decine di scatole piene di dischi argentati. Sembravamo dei ragazzini che avessero appena scoperto una cassa del tesoro giocando sulla spiaggia e si pavoneggiassero indossando corone, tiare e collane preziose, prima di consegnare tutto nelle mani degli adulti. Katherine aveva segretamente registrato le esibizioni musicali di tutti i suoi ospiti e

pupilli dal 1837, anno in cui aveva perfezionato l'armonoscriba, fino al 1875, anno della sua morte. A parte i compositori più celebri, c'era un cospicuo numero di dischi con le registrazioni dei più celebri virtuosi del piano della prima parte e dell'inizio della seconda parte del Diciannovesimo secolo. Meno del cinque per cento del totale dei dischi conteneva strumenti diversi dal piano o parti cantate.

Inizialmente ascoltammo i dischi relativi ai personaggi di maggior fama: la tecnica pianistica di Clara Schumann era del tutto esente da difetti, eppur dotata di una grazia affettuosa che non avevo mai udito in nessuno dei più moderni esecutori di quella musica.

D'altra parte, Franz Liszt suonava con una tale briosa energia da lasciarmi spossato alla fine di ogni disco. Veramente deludente fu invece Chopin: per quanto forse avrebbe potuto competere al giorno d'oggi per un posto fra i cinque migliori pianisti contemporanei, la sua stucchevole malinconia lo relegava, a mio avviso, al gusto del Diciannovesimo secolo, troppo diverso dal nostro.

Registrai a mia volta su nastro ogni disco che ascoltavamo, nel caso mai del tutto scongiurabile che qualcuno di quelli cadesse. Alle quattro del mattino Charlotte stappò una vecchia bottiglia di brandy francese, e brindammo a Katherine, Hiram e ai grandi musicisti di quel lontano periodo. Adesso provavamo un notevole senso di vicinanza con loro, per aver trascorso le ultime cinque ore a cogliere frammenti delle loro conversazioni, delle loro risate, delle occasionali imprecazioni, ma soprattutto della loro musica.

— Dovremo fare molta attenzione al marketing del prodotto — spiegò Gerry — e ovviamente avremo bisogno di scienziati che certifichino l'autenticità del tutto. Penso, signore, che la percentuale dei proventi sarà per voi di circa duecento milioni in cinque anni.

— Di franchi? — chiese Claudine.

— Dollari americani. Il mercato della musica classica non è così redditizio come quello della musica pop, ma resta comunque di grandi dimensioni. Ogni appassionato in tutto il mondo vorrà avere almeno un CD delle scelte effettuate dai dischi di Katherine.

— Si parla di tanto denaro, Gerald, ma noi siamo già piuttosto ricche — disse Charlotte. — Sei riuscito a trovare il modo di estrarre il

suono da quei dischi, cosa che noi non saremmo mai state in grado di fare. Ti meriti una fetta della torta.

— Be', molto gentile da parte vostra, ma riceverò comunque un grosso bonus dalla mia azienda.

— Che sciocchezze! Devi accettare il denaro — disse Claudine. — E anche il signor Tosti. Lui ha… insomma, ha fatto quello che serviva per riparare il computer.

— E poi è un amante della musica classica.

— E pensa anche che siamo ancora molto attraenti.

Le gemelle mi fecero l'occhiolino e sorrisero. Gerry mi rivolse invece un'occhiata perplessa e io, rosso come un peperone, mi affrettai a mettere un altro disco sul piatto.

— Mi ricordo ancora di quel direttore d'orchestra inglese che non faceva che dirmi quanto fossi carina — continuò Charlotte.

— Era il 1937 — intervenne caustica la sorella. — E ti sedusse anche.

— Anche tu ne cadesti preda.

— Non prima del suo successivo viaggio a Parigi.

— Forse ti prese per me.

— No davvero. Mi preoccupai subito di informarlo.

Mentre le due gemelle continuavano il battibecco, Gerry andò a telefonare ai capi della nostra società per riferire sulla scoperta. Mi ero accorto che mentre passavamo in rassegna i dischi in cerca di quelli dei famosi compositori, avevamo messo da parte tutti quelli della stessa Katherine, fino a formare una pila separata.

Mi resi conto di non averla mai sentita suonare da sola.

Quando aveva accompagnato Paganini e anche nei duetti con Brahms aveva dimostrato una notevole bravura. Scelsi un disco che conteneva la registrazione dell'*Uccello profeta*, tratto dalle *Scene del bosco* di Robert Schumann.

Un pianista di professione un giorno mi aveva detto quanto quel pezzo fosse un vero incubo per ogni musicista, tanto era difficile riprodurre la sua strana ritmica, i tempi e le variazioni dinamiche e stilistiche. O Katherine aveva provato moltissime volte quel pezzo oppure era talmente brava da non dare la minima idea dello sforzo

necessario all'esibizione. Anche le gemelle lo notarono e interruppero il bisticcio per ascoltare meglio.

— È un nuovo artista, uno bravo — commentò Charlotte.

— No, è madame Katherine — la corresse Claudine. — Riconosco il suo stile dal duetto con Brahms che abbiamo ascoltato poco fa.

— Dobbiamo sentirla ancora.

— Sì, metta un altro disco, per favore.

Impiegammo i successivi quaranta minuti ad ascoltare varie esibizioni di Katherine, per arrivare a concludere che non era certo meno abile al pianoforte di quanto non fossero stati Clara Schumann o Franz Liszt. Un critico del calibro di Clynes avrebbe detto che aveva sfruttato al massimo dell'estensione la forma di ciascun pezzo, tanto da rendere ognuno di essi una forte esperienza emotiva, non semplice intrattenimento. Mesi dopo un critico avrebbe detto che ascoltare la sua resa degli *Studi* di Chopin era come sentire il proprio cuore stretto fra una mano ferma, ma gentile, e una intenta ad agitarlo.

Scoprii anche che nel 1854 aveva apportato modifiche alla macchina, per consentirle di arrivare a una registrazione ininterrotta di sette minuti, fatto che mi costrinse a tirar via dal telefono Gerry per fargli apportare modifiche alla testina, perché potesse funzionare con le registrazioni a doppia densità. Mentre lui cercava di trasmetterci parte dell'entusiasmo ricevuto dalla gente di New York alla prospettiva di pubblicare un album di musiche di Chopin suonate da Chopin stesso, noi provammo a spiegargli quanto fosse brava Katherine. Sia che oscurasse Liszt nel riprodurre i suoi capolavori sia che suonasse i suoi pezzi, forse frivoli, ma in fondo gradevoli, non aveva rivali e arrivammo alle sei del mattino nell'ascoltare una selezione dei suoi dischi, finché arrivò la cameriera a prendere le ordinazioni per la colazione.

— Farai soltanto un album con i suoi pezzi? — chiese Charlotte. — C'è abbastanza materiale per registrarne dieci!

— Potremmo mettere uno dei suoi brani all'interno di una raccolta dei pezzi più famosi, ma per quanto sia brava, nessuno la conosce — spiegò Gerry, sinceramente preoccupato.

— Ma è così brava! — provò a insistere Charlotte.

— Almeno quanto i più celebri compositori — aggiunse la sorella.
— E virtuosi.
— Non capite come funziona l'industria musicale — disse Gerry. — La maggior parte delle vendite potenziali dipende soltanto dal nome e dalla fama dell'artista, non dal talento. E anche i musicisti validi necessitano di costose campagne promozionali, per non parlare dei concerti, delle interviste con i media, insomma, un sacco di cose. Katherine è morta da più di un secolo e non abbiamo mai dovuto fare una campagna promozionale per un nuovo talento già morto… sarebbe costosa e potrebbe rivelarsi un flop. Non può mettersi in posa davanti a un fotografo, firmare autografi, promuoversi con le sue parole.
— Ma ci ha lasciato tutte queste registrazioni — protestai. — Non credi che le dobbiamo qualcosa?
— Certo che sì, e avrà quanto le spetta, come inventore del primo registratore sonoro della storia — disse Gerry. — È questo il vero riconoscimento che le dobbiamo, in fondo. Pensaci bene: soltanto i veri appassionati di musica classica hanno sentito parlare di Clara Schumann, ma praticamente tutti sanno che Edison è l'inventore del fonografo.
— Anche se la prima è stata Katherine — commentò glaciale Charlotte.
— Be', cerchiamo di essere giusti — intervenni. — La macchina di Katherine non può riprodurre, solo registrare.
— Ma lei aveva una macchina capace di farlo! — esclamò Claudine. — Parla sempre nei suoi diari della macchina sviluppata dal suo amico.
— Quello di cui non conosciamo il nome — aggiunse Charlotte. — Forse quella macchina si trova da qualche parte qui a Parigi proprio mentre parliamo. Potremmo mettere un annuncio per chiedere alla gente di cercare nelle proprie soffitte, offrire una ricompensa.
Entrò la cameriera per dirci che la colazione era pronta. Le gemelle si alzarono all'unisono, ma Gerry rimase seduto a stropicciarsi gli occhi oppressi dal sonno.
— Devo mettere qualche altro disco su nastro in modo che Rico li

porti subito a New York — spiegò, mentre lo ringraziavo con un silenzioso grido di gioia. — Credo che salterò la colazione.

— Nemmeno per sogno — disse Charlotte decisa. — La cameriera ti porterà croissant e caffè qui in salotto.

Mi offrii per restare ad aiutarlo e ci mettemmo a registrare su nastro altri cinque o sei dischi registrati da Katherine negli ultimi anni della sua vita. L'ultimo risaliva soltanto a tre settimane prima della sua morte ed era intitolato: *Al mio amico*.

— Sembra essere un'altra composizione di sua mano — disse Gerry. — Ascoltiamola: forse potremmo usarla nel best che cerchiamo di organizzare, qualcosa tipo cominciare con un pezzo mentre accompagna Paganini e concludere con la sua ultima registrazione.

— Certo, faremo contente le gemelle se inseriamo due pezzi di Katherine nell'album — dissi mentre mettevo il disco sul piatto.

Iniziò il consueto concerto di sibili, raschi e colpi sordi, ma invece del suono del piano, arrivò la voce di Katherine, che si rivolgeva direttamente a noi!

"Signore, o signora, o forse un gruppo, siete voi l'inventore di cui parlo sempre nei miei diari, la persona che mi ha sempre dato speranza, che ha consentito alla mia musica di vivere di nuovo" diceva con voce debole e affaticata. Parlava in inglese, quasi anticipando che i suoi dischi e le sue macchine un giorno sarebbero finite al ramo americano della famiglia.

"Amico mio dal lontano futuro, spero che la maggior parte dei miei dischi di vetro sia sopravvissuta al tempo per poterti divertire e affascinare. Anche se io non sono mai riuscita a riprodurre questa musica, ho registrato i migliori musicisti che mi abbiano mai fatto visita nel corso degli ultimi quarant'anni per gli appassionati del futuro. Questo frammento di musica è il mio dono per te, ma non credere che non voglia qualcosa di importante in cambio.

"Durante la mia vita, per la più crudele delle ragioni, non ho mai potuto esibirmi in pubblico, diventare famosa. Proprio al culmine della mia disperazione, mi sono imbattuta in questo metodo di registrazione e ho capito di poterlo sfruttare per conservare le mie esibizioni, proprio come una lastra fotografica conserva la fisionomia

di una persona. Intorno alla morte di mio padre aleggia lo scandalo, tanto da impedirmi di collegarlo in qualche modo con la nobile casata del mio caro marito. Ma alla tua epoca questo scandalo sarà sicuramente del tutto dimenticato, o comunque non sarà importante, visto che il tempo cura sempre le ferite. Allora potrò suonare in pubblico.

"Se puoi, mio caro amico, porta il tuo macchinario di riproduzione in una sala concerti e lascia che dopo tanto tempo possa finalmente suonare davanti a un pubblico. Sono certa che non resteranno delusi. Il mio caro collega, Frédéric Chopin, diceva sempre che suonavo il piano con le mani di un angelo, e sono certa che la sua opinione conti qualcosa.

"I medici mi dicono che mi resta meno di un mese di vita. Ti ringrazio, amico mio, per avermi riportata in vita. Ti ringrazio e ti saluto. Contessa Vaud, Katherine Searle."

Concluse la registrazione con un *Notturno* di Chopin, il numero 2 in Mi bemolle maggiore. Imputatelo pure alla mia discendenza mediterranea, ma mi trovai incapace di trattenere le lacrime. Gerry era rimasto seduto sull'orlo della sedia per tutta la durata della registrazione, ma si lasciò cadere contro lo schienale e si prese il volto fra le mani, non appena l'ultima nota fu sepolta dai sibili e dai raschi.

— Quindi noi siamo l'amico — dissi in modo piuttosto stolido.

Lui rimase in silenzio per qualche secondo, poi disse: — Dobbiamo prepararci a una campagna pubblicitaria sicuramente insolita.

— Per Katherine? Gerry, so che noi ne siamo sicuramente convinti, ma il consiglio di amministrazione? Non butteranno mai i loro soldi in un'impresa del genere!

— Lo faranno se noi non daremo loro i nomi più celebri. Che ne dici? Katherine parlava a me… be', a noi due. Credo che dovrò fare un'altra chiamata a New York.

Adesso, cinque anni dopo, sembra quasi ridicolo che ci preoccupassimo se la gente si sarebbe mai interessata a Katherine. La mia percentuale dei profitti mi consentirebbe di comprarmi un Boeing 747, e mi avanzerebbero lo stesso tanti dollari. Le gemelle hanno

fondato un'università a suo nome, e la adorano tutti, dal presidente fino ai gruppi femministi radicali. Strano a credersi, ma Katherine è stata votata come la più grande musicista del Ventesimo secolo, visto che è in questo secolo che ha cominciato la sua carriera. I dischi hanno poi rilanciato il gusto per la musica del Diciannovesimo secolo e hanno mostrato come i grandi musicisti volevano che fossero suonate le loro opere.

Non sapevo ancora nulla di tutto questo, quando il taxi mi portò via da casa Vaud quel mattino, ma sapevo che il nastro che tenevo in mano avrebbe causato parecchio rumore a New York. Era l'alba mentre percorrevo avenue Marceau e attraversavo la Senna diretto all'aeroporto di Orly. Il cielo si era rasserenato durante la notte, lasciando la città pulita e luccicante. Con mia grossa sorpresa, il tassista era canadese e parlava inglese.

— Gran bell'inizio di giornata, non crede? — commentò. — Anche durante l'inverno la Vecchia Signora è in grado di mostrarsi splendida di tanto in tanto. In mattine come queste sono convinto che qualcosa di bellissimo stia per accadere.

Non potei fare a meno di convenirne con un sorriso, visto che sapevo che sarebbe stato proprio così.

Katherine aveva sfidato il tempo e la morte con i suoi dischi argentati e i suoi meccanismi a orologeria, e proprio quando era sul punto di perdere il confronto, ecco che erano arrivati Rico Tosti e Gerry Searle, le loro puntine laser, gli analizzatori digitali e i computer. Stanco e orgoglioso, quasi fossi un eroe minore di una grande leggenda, immaginai di trovarmi a stringere le mani di una appena risorta Katherine Searle.

Titolo originale: *The Colours of the Masters*

Traduzione: Roberto Chiavini

IL RITORNO DI SAM HAIN – L'ANTEFATTO
DANILO ARONA

1

Io.

Al solito io.

Morgan di nome e non importa il cognome che è piuttosto strano. Come una vibrazione sinistra.

Zake era Zake. E Amplas di cognome. Nomi d'arte. Ma Zake in verità si chiama Fabio.

In due, sommando le nostre età, arriviamo a centosedici anni. Assieme li portavamo così bene che, quando ci agitavamo su qualche palco o nell'angolo buio di un club rimediato, le nostre fan ce ne attribuivano ottanta: cinquanta a me e trenta a lui. Ma le cose non stavano proprio così. Eravamo ruggini ancora più vecchie, Morgan Perdinka e Zake Amplas, Fender Strato io e piano Yamaha lui, con alle spalle e di fianco un discreto assortimento di basi MP3, sint, moog e pedale Crossroads. In due parole, facevamo musica.

Si è capito, no?

A raccontarla giusta, questa è la versione migliore. Che non corrisponde del tutto al vero. È *arrangiata*, per usare un termine tipico dell'ambiente. Era Zake a fare musica sul serio. Era Zake a stare nel giro. Io mi aggregavo. A lui stava bene di darmi una mano. Ero un chitarrista-spalla. Le spalle da sole non gestiscono serate. Hanno sempre bisogno di un capocomico.

Zake e Morgan. Con nomi del genere potrei darvi a bere che avevamo piantato le tende, che so, a Key West o a New Orleans e che tiravamo l'alba nei locali sul mare. Invece la nostra patria è stata la pianura piemontese, Italia del Nord: una conca triangolare sempre

piena di nebbia e altre schifezze inquinanti.

Altro da sapere? Fra me e Zake intercorre una decade di differenza e io sono nato nel Cinquanta. Fatevi due conti. Lui è belloccio, abbronzato, sciupafemmine con un ghigno perpetuo stampato sulle labbra. Io bello non lo sono per niente e mostro al mondo una faccia vissuta, piena di metaforici pugni. Mezzo calvo col codino, occhiaie profonde, espressione incarognita. Eh, un tantino incazzato mi sento. Mia moglie se ne è andata nel sonno pochi anni fa. Da lì a breve l'ha raggiunta Roccia, il suo gatto bianco che mi era rimasto come souvenir di una vita felice. E così oggi vivo da solo tra chitarre e ricordi malinconici in mezzo alla campagna, in una cascina malandata poco dopo il Ponte del Diavolo e la Tana degli Orsi.

Quel che mi raccontavo sino a pochissimo tempo fa: meno male che tira ancora la musica dal vivo. Meno che esistono Zake e la sua amicizia disinteressata. A Zake piaceva come suonavo. Sono un dinosauro. Ogni assolo è diverso perché non imparo a memoria nessun pezzo. L'orecchio e gli occhi mi suggeriscono il da farsi sulla tastiera. Così ogni serata proponeva un sapore differente.

Già, gli occhi. Sono loro il mio problema. No, non potete capire. Non si tratta di problemi di vista che se ne va. Né di macule, né di pressione alta. Nei miei occhi, come mi raccontò l'iridologa che andai a trovare dietro sciagurato consiglio di un'amica, ci sta una fibra particolare che si chiama Ponte.

— Il Ponte, signor Perdinka, è un passaggio sciamanico tra il mondo di sotto e il nostro. In altre parole, i suoi occhi hanno un potere, quello di vedere cose che gli altri di solito non vedono. In modo particolare, la gente morta, ma anche altra gente.

Pausa dell'iridologa. Quindi affondo finale: — In altre parole, lei vede i fantasmi. E qualche loro parente non troppo alla lontana. Pure i demoni.

Non ci avevo creduto. Ma poi dovetti ricredermi. Avvistai due spettri di altrettante ragazze defunte (con una credo persino di averci scopato, si chiamava Mary), gatti fantasma e spirali nel cielo. E per un po' di tempo forse diedi fuori di matto. Ma non così tanto da pregiudicare il palco e le serate.

In compagnia di Zake. Al quale non importava proprio nulla se di tanto in tanto percepivo cose strane che nessun altro vedeva.

Non vi sarà sfuggita, temo, quest'alternanza fra tempo passato e presente. La situazione purtroppo è cambiata. Alla fine dell'estate di quest'anno incrociai Zake dagli Orsi.

(Piccola pausa nel resoconto perché gli Orsi sono una componente importante di questa storia come di ogni altra mia storia. Se mi considerate un attore, gli Orsi sono il teatro. Okay, spieghiamola come va spiegata: loro sono due gemelli pazzoidi sulla quarantina, Gil e Mac, pance debordanti, capelli lunghi e un accenno di barba. Ma Gli Orsi è anche il nome del loro pittoresco locale, una baracca di legno in stile country costruita a ridosso del Fiume Oscuro e Limaccioso, dove io e Zake abbiamo persino suonato l'ultimo Capodanno. Quindi, quando leggerete frasi tipo "sulla strada di casa svoltai dagli Orsi per farmi una birretta", significa che loro sono nei paraggi e io dentro il locale a mandar giù una pinta. Già, abito a qualche chilometro più in là. In mezzo alla campagna dove il vento urla sempre, anche quando c'è bonaccia da tutte le altre parti. Pausa finita.)

Erano le nove di sera. Io stavo posteggiando la mia scassatissima jeep quando Zake a bordo della sua multipla infilò il sentiero che dalla statale portava giù, vicino all'acqua, dando due amichevoli colpetti di clacson. Se la Tana degli Orsi fosse un liceo, sarebbe mancata un'ora abbondante al suono della campanella d'ingresso. Ma tant'era. Noi, *vecchi*, sapevamo che si poteva già accedere e affondare le chiappe sugli sgabelli davanti al banco. Poi, dato che sentivamo armeggiare Mac in cucina, avremmo potuto ordinare qualcosa da masticare. L'importante era trovare l'intonazione giusta. Gil però ci anticipò con un'intuizione che aveva del telepatico.

— Non ci provate, Otto e Bernelli. Le piade sono finite e il prosecco pure. Ve l'ho già detto un sacco di volte, questo è il tempio della birra.

È vero, accidenti. La rossa degli Orsi è la migliore del mondo. Com'è altrettanto vero che Gil è un brutto cane bastardo che abbaia e non morde. Cinque minuti dopo stavamo infatti addentando due piade con speck e patè di olive e bevendo altrettanti calici di prosecco.

È Zake a prediligerlo. Sostiene che la birra lo gonfia.

Come dovreste sapere, nulla accade a caso. Neppure gli incontri all'apparenza più casuali e insignificanti. Così, al secondo bicchiere di prosecco, lui non ci girò tanto attorno. E per forza la novità non mi piacque.

— In Bahrain?

— Proprio così.

— E che ci fai in Bahrain?

— Forse non lo ricordi. Ho una moglie che lavora lì. Però qui è sempre più dura, Morgan. Quasi alla fame. Devo dirti la verità, ci sto pensando da un po'. In quel posto di ricconi ci sta un bel giro negli alberghi per i turisti. Lavoro certo diverso e più menoso, ma garantito.

— Giacca, cravatta e camicia di lamé.

— Purtroppo.

— Che lavoro fa tua moglie?

— Vende diamanti agli sceicchi.

— L'unico mercato in espansione.

— Speriamo che duri. Volendo, amico, puoi anche raggiungermi.

— Mi ci vedi in Bahrain?

— No, affatto. Sarebbe meno demenziale un concerto di Alice Cooper al circolo ippico di Benito.

— Facciamoci un brindisi, vecchio figlio di puttana.

— Non farmi venire i lucciconi, testa di cazzo.

Non l'ho mai più visto dopo quella volta. Qualche giorno dopo ha imbarcato gli strumenti e ha raggiunto la moglie nell'arcipelago reale. Benfatto, in queste pianure impoverite e abbruttite sembra che non esista più un futuro per la buona musica di un tempo. Soprattutto per un chitarrista ultrasessantenne alla ricerca continua di ingaggi temporanei. Con un inverno alle porte che, a quanto pare, sarà ancora più cattivo dei precedenti. Colpa, dicono, dei mutamenti atmosferici.

Così per me la Tana degli Orsi rischia di diventare, per non morire di noia o semplicemente per non morire, una seconda casa. Soprattutto di lunedì, un lunedì di novembre, alle otto e mezzo di sera. Quando, non sopportando più di cazzeggiare sulla Fender in taverna, sono saltato sulla jeep e ho percorso con un pizzico di amaro

in bocca per la rabbia i pochi chilometri che separano la mia cadente bicocca dal Ponte del Diavolo.

Dove il vento, tre anni fa, urlava: “Mary”, omaggiando il grande Jimi.

Dopo il ponte freccia a sinistra ed eccomi, anzi rieccomi qua, appoggiato al bancone con la pinta di rossa davanti al naso. E due ragazzini, lui e lei, carini e innamorati, imboscati nel tavolo più in penombra. Anche loro fuori orario. Si staranno chiedendo, soffocando le risatine, chi sia quel vecchio alcolizzato e spelacchiato, vestito da rocker con jeans e Camperos, che ingurgita birra tutto da solo. Perché poi, alla fine della fiera, non solo non ci sono più musica, lavoro o una donna. Sembra esistere soltanto il vuoto pneumatico della solitudine.

— Perdinka, la mano sinistra del diavolo! — gorgoglia un pauroso vocione in uscita dalla cucina. — Spero che nei prossimi giorni non ti venga in mente di chiedermi di aprirti il locale per l’ora della merenda.

Lo guardo. Stasera si sono invertite le parti. Gil sta nel retro e Mac, notoriamente il più pazzo dei due, si occupa dei clienti. Capita di rado perché Mac non conosce affatto l’arte della diplomazia. Se qualcuno, non per colpa sua, ha una faccia che a lui non piace, Mac non lo serve e lo invita a uscire. La natura lo ha forgiato così.

— Ma non sei contento, *amigo*? Spendo gli ultimi spiccioli da te.

— E poi?

Mi sento sorpreso. Mac non ha neppure alzato gli occhi verso di me perché sta spinandosi una piccola rossa. Forse per una breve bevuta societaria. Almeno così mi pare. Ma non sto sbagliando.

— Poi cosa?

Depone il suo bicchiere accanto al mio e si sporge nella mia direzione. Ma non scorgo minaccia di sorta nei suoi occhi. Né lampi di follia. Magari si tratta di una nuova forma di *delirium non tremens* senza sintomi.

— Quando finiscono gli spiccioli, di che campi?

Questa è proprio inaspettata. L’Orso Mac si preoccupa della mia sorte.

— E che ne so, Mac? Qualcosa m’invento. Sono arrivato a

sessantadue anni e, scimmiottando quello di Zocca, sono ancora qua.

— Quello di Zocca ha ammucchiato quintalate di legna in cascina, bello. Se vengo in cascina da te, che ci trovo?

Non rispondo. Non trovo una parola che funziona da sintesi. “Niente” mi sembra banale, ma è pur sempre la verità.

— Appunto, un cazzo. Ma, oltre a suonare, che sai fare?

— Ho sempre, solo suonato.

— E sei anche bravo. Non credere che non ti abbia seguito a Capodanno. Sembro distratto e piuttosto fulminato, ma con la testa ci sto sempre.

Capodanno. Occorre una seconda pausa. Perché a Capodanno i gemelli l’hanno fatta fuori dal vaso. Loro che alla Tana non avevano mai proposto *live music* – anzi, a dicembre di solito chiudevano – avevano ingaggiato Zake e me per quello che avevano annunciato, stampato su un centinaio di locandine abusive, come “l’ultimo veglione dell’umanità”. Un successo clamoroso con gente che aveva ballato, sfiancandosi, sino alle prime ore dell’alba.

Poi più nulla, va da sé. Il locale degli Orsi non ha bisogno della musica dal vivo per funzionare.

— Grazie, Mac. Ogni tanto è bello sentirselo dire.

— Senti, Perdinka. Lo sai che non sono un’anima candida come sai bene che i tuoi amati gatti a me stanno sui coglioni. Però una spruzzata di novità agli Orsi non guasta. Perché non ti vieni a fare qualche serata in solitaria laggiù in quell’angolo dove stavi con Zake il 31 dicembre? Oh, lo so bene che mi ritroverò la clientela rinfoltita da vecchiette con l’Alzheimer trascinate qui sulle carrozzelle dalle loro badanti. Ovvero, quel che resta delle tue fan degli anni Sessanta. Ma mi va bene così. Negli ultimi tempi qua dentro circolano troppi stronzetti adolescenti che mi stanno tutto il tempo nel parcheggio là fuori a pipparsi polverine e a mandare giù pastiglie colorate. A queste merde quasi quasi preferisco una colonia felina. Un dinosauro come te che suona in un angolo qualche vecchio pezzo di Hendrix li farà scappare a gambe levate.

— Prima la carota e poi il bastone.

— Che vai bofonchiando?

— Cazzo, Mac. Mi stai quasi usando come un insetticida per parassiti!

— Ti offro un lavoro. Tre sere la settimana nel weekend. Non posso darti più di cento euro a botta, però puoi bere e mangiare quel che riesce a trattenere lo stomaco. E non voglio stronzate ballabili. È gradita una risposta nel giro di dieci secondi. Ma no, te ne concedo venti.

A tanta dolcezza e a così squisita solidarietà come potersi negare?

— D'accordo — gli rispondo. — Vuoi cominciare già da questa settimana?

— Sicuro. Dico a Gil di preparare un bel cartello da piazzare su, nella strada, sotto l'insegna. Ti secca se sotto il tuo nome ci scriviamo "la mano sinistra del Diavolo"?

No, perché mai? Ma lo penso soltanto senza arrivare a dirlo. Accenno soltanto un movimento di diniego con la testa.

Perché, quando Mac mi ha posto il suo sciocco quesito, ho avvertito una corrente fredda percorrermi di colpo la schiena. Qualcosa di viscido che viene dal basso. Qualcosa che vive a molti chilometri sotto la terra. E l'occhio destro che di colpo mi duole e inizia a muoversi di qua e di là contro la mia volontà.

Vi serve un supplemento di ulteriore chiarezza, vero? Allora vi regalo qualche altra perla dell'iridologa che scoprì il mio Ponte sciamanico.

"Nella mappa della realtà non ordinaria" mi aveva confidato la tipa dopo avermi ispezionato ben bene le pupille nel suo piccolo studio in centro città "esistono tre classici mondi, signor Perdinka. Sottili, invisibili, ma reali. Magari le sembreranno quelli che abbiamo studiato a scuola con *La Divina Commedia*. Però…"

"La prego" avevo avvertito la necessità di precisarle "io non l'ho mai studiata."

"In sintesi, il primo è… *questo*. Qui dove viviamo. Il luogo della percezione immediata. La Terra, solida e concreta, per quanto popolata dagli spiriti invisibili della natura. Quindi, giusto per citarlo, quello sopra le nostre teste. Il mondo di sopra, i cui confini sono posti

in alto, tra le nubi o nella volta del cielo, un regno di aria e di luce dove dimorano entità benigne e favorevoli all'uomo, quello che i cattolici chiamano Paradiso. Per ultimo ho tenuto quello che la riguarda, il mondo di sotto, una dimensione oscura dove si recano soltanto gli sciamani più abili e preparati. Un luogo popolato da mostri e demoni e dove spesso soggiornano per tempi definiti i fantasmi di coloro che muoiono in modo violento. Quelli che lei avvista di tanto in tanto."

Le avevo chiesto se esisteva da qualche parte un rimedio. Avrei persino accettato di sottopormi a qualche operazione col laser pur di rinunciare al Ponte fibroso. La risposta era stata negativa e pure sibillina.

"Il problema non è tanto il suo occhio. È che laggiù, anzi quaggiù, sotto i nostri piedi, qualcosa si sta modificando. Ed è fuori controllo. Da un lato il mondo di sotto tende a travalicare nel nostro. Dall'altro…"

Si era interrotta. Per pochi secondi. Poi:

"Il metallo ha iniziato a urlare. E presto lo sentiranno in tanti. Qui, nel mondo di mezzo."

Avrei voluto chiederle qualche spiegazione al riguardo. Ma l'iridologa esibiva un'espressione di purissima paura. A dir poco contagiosa. Pagai e me ne andai. Perché dovevo sfangarmela da solo con due pupe defunte.

Il metallo sta continuando a urlare…

Queste parole mi hanno attraversato la mente come una folgore, non appena ho avvertito quella corrente fredda sulla schiena e l'intenso dolore all'occhio destro.

Qualcuno sta pesantemente camminando sopra il mio Ponte sciamanico.

Qualcuno sta risalendo.

E non è uno qualsiasi.

Al di là delle pessime sensazioni, presto ricacciate nel provvisorio dimenticatoio, la proposta dell'Orso Mac è una botta di vita. Trascorro quindi i tre giorni che mi separano dal venerdì di "esordio" a rimettere in sesto la Strato con una muta nuova di zecca,

rispolverando all'uopo il mio vecchio Charlie lab, lettore professionale di basi midi di certo sorpassato, ma in grado di offrire una qualità di suono ancora impeccabile. Peraltro non è che mi abbia scritturato David Zard. Per gli Orsi la mia strumentazione è ben più che sufficiente, tenuto conto che la musica uscirà da due casse Montarbo W 24, veicolate da mixer e amplificatore Semprini. Se non siete dei tecnici, nomi che non vi dicono nulla. Meglio così. Vecchio io, vecchia la chitarra, vecchi gli strumenti. E poi lo scopo della mia musica nell'ottica dell'Orso Mac è giusto quella di far scappare i ragazzini dal locale.

Preparo una scaletta di purissimo ascolto, che dia senso al mio essere chitarrista puro – nel senso che non canto – e che tenga conto anche della greve raccomandazione "niente stronzate ballabili". Ci ficco dentro tutti i miei grandi amori – cui non assomiglio neppure da lontano, sia chiaro – da Jeff Beck a Clapton, da Pat Metheny a qualche Santana orecchiabile – l'immancabile *Samba Pa Ti* che qualche mio conoscente, se vivo e frequentante gli Orsi, verrà a chiedermi – da Wes Montgomery a George Benson, da Brian May a Mark Knopfler. Più qualche pezzo, anche commerciale, da me rielaborato e adattato alla versione strumentale, vedi *Missing* degli Everything But the Girl o *Bitter Fruit* di Little Steven. Più altri titoli, ovvio, ma non intendo stressarvi più del dovuto.

Lavoro sodo. Senza intoppi. Con Roccia acciambellato che mi osserva con espressione molto stupita da sopra una colonna spenta. L'occhio non mi crea problemi. Soltanto quando accenno a mettere assieme una versione alquanto free jazz di *Little Wing* di Hendrix una corrente d'aria gelida mi spalanca una porta da qualche parte nella mia grande casa abbandonata a se stessa e decido che non è il caso di proseguire. Perché in una sincronia perfetta l'occhio prende a pizzicarmi.

Arriva il venerdì. E va da sé che mi presento all'ingresso degli Orsi un'ora prima dell'apertura della Tana. L'artigianale cartello piazzato sotto l'insegna sbilenca, dove si legge MORGAN PERDINKA DAL VIVO e sotto virgolettato "La Mano Sinistra del Diavolo" (con tutte le maiuscole a ogni parola), per qualche incomprensibile motivo mi

provoca fastidiosi borborigmi sotto l'ombelico. Come se intuissi – ma più in là non riesco ad andare – che da qualche parte qualcuno si sta incazzando per tanta presunzione. Sì che in queste zone tutto appartiene a lui. Dal Ponte sopra il fiume al vento instancabile, a un bivio vicino a casa per non citare almeno un paio di cascine abbandonate, tutto è definito "del Diavolo". Che se ne potrà fare quel fetente satanasso della mia mano sinistra, per di più appartenente a un ateo dichiarato e convinto che, non credendo in Dio, non ce la può fare a immaginarsi il demonio?

Per quanto raziocinio e superstizioni di cattolica matrice stiano entrando in conflitto, sento che quel cartello è una stupidaggine. Una cazzata che si poteva evitare. Per di più, se allude a una mia presunta velocità chitarristica, l'Orso Mac la sta sparando grossa.

D'accordo, l'azienda è sua e io lavoro per lui. Chiusa lì.

Però mi si ripresenta la faccia dell'iridologa.

Il metallo ha iniziato a urlare!

Chiusa lì un bel paio di palle!

Suono il clacson. La Tana è buia.

Vuoi vedere che gli Orsi ancora devono arrivare? Ma accidenti a loro, lo sanno che devo montare la strumentazione.

Si chiama soundcheck, cazzo!

Scendo e vado a bussare. Ma dentro è tutto buio. Non mi resta che aspettare qua fuori, il culo appoggiato alla jeep. Al freddo e con la fioca luce del lampione giallastro che illumina il parcheggio sterrato davanti alla baracca.

E mi sento inquieto. Solo e spiato. Con la nebbia del Nastro Limaccioso, alle spalle della baracca, che prende a lambirmi i Camperos, lasciandoli impiastricciati di una schifosa bava di lumaca.

Allora mi rintano dentro la jeep. Spero che quei due svalvolati non si facciano attendere troppo. Anche perché tira un vento gelido e sono contrario ad accendere il motore per scaldarmi. Mi lascio andare sullo schienale e mi capita qualcosa che a uno come me non dovrebbe affatto capitare.

Mi addormento.

E qualcuno mi catapulta in uno spaventoso sogno di merda.

2

Non sono più un consunto essere umano che ha passato i sessanta.

Sono una… *cazzo di ragazzina*. Adolescente.

Sapete com'è nei sogni. Percepisci il mondo che ti circonda in soggettiva, ma al contempo ti vedi come in un film.

E…

— Fiorella, arrivi?

Fiorella?

Alzo la testa. La voce proviene dall'alto.

C'è una casa davanti a me. Vecchia e cadente. Mi guardo rapidamente attorno. Altre case del genere. Sembra un paese del Terzo Mondo. Il vento che alza la polvere. E il cielo che emana un colore finto e rossastro che pare il colore dell'inferno.

Che razza di posto è…

— FIORELLA, SEI SORDA?

Quella donna, mai vista e conosciuta, una testa di capelli arruffati che sembra un nido di serpenti, è mia mamma. I sogni hanno questa logica. Qualcuno ti passa le informazioni fondamentali in tempo reale.

Quella è la *mamma* e mi sta chiamando dalla finestra del primo piano.

— Sì, mamma. Vengo!

E non è la mia voce, va da sé. Ma dentro questo sogno che io parli con la voce di una bambina è normale.

O quasi.

In pochi secondi apro la porta e torno in quella che so essere la mia camera, al primo piano. Ho lasciato una borsa contenente un po' di spesa per la cena sul tavolo di marmo giù in cucina e mi precipito anch'io alla finestra, quella che fiancheggia il vano dal quale la *mamma* si sporgeva qualche secondo fa. E la paura – una paura che un adulto maturo non dovrebbe provare – mi assale perché vedo che la pietra biancastra delle case vicine si sta oscurando.

E una grande automobile nera e scoperta appare all'orizzonte. Verso il Sud, dalle parti del confine.

Mi volto e noto una spia rossa accesa su un comodino. È il

grammofono. E quel punto vermiglio non mi piace.
Perché?
Mamma entra sorridendo. Senza bussare. Ha un grosso disco di vinile nella mano destra. Lo depone con delicatezza sul piatto, quindi lascia partire il braccio e una musica martellante e metallica, con una voce cavernosa in primo piano, si diffonde nella stanza:

Sono Sam Hain, me ne vado per le Hawaii
perché a Sam Hain non si dica "Go Away"
me ne vado qua e là per la terra di colà
a cercare Doris Day!

Mi sento male. Qualcosa di brutto, di molto brutto, sta per accadere. Lancio un'ultima occhiata fuori, oltre la linea del confine, laggiù dove le tenebre stanno guadagnando terreno. Adesso si alza soltanto una sottile striscia di polvere: l'auto nera è scomparsa. Forse si trova nel dedalo di viuzze e procede a motore spento, invisibile agli occhi di tutta la gente.
Allora io, Fiorella, non ce la faccio più. Volo verso il grammofono e urlando: — Ti odio! Ti odio! — lo colpisco con il pugno chiuso. Il disco salta via dal piatto e si frantuma sul pavimento.
Il sole scompare.
La porta si riapre. È ancora la mamma, il volto di pietra e gli occhi obliqui. La mamma con il solito ritornello, penoso e rivoltante come la musica che tutti i giorni mi impone di ascoltare.
— Non hai voluto ascoltare il rock'n'roll, stupida e ignobile peccatrice! Per cui sai cosa ti attende! Ora tu andrai da Lui… a chiedergli perdono nello sgabuzzino! Nello sgabuzzino!
E contro il mio volere parte un dialogo surreale che fa parte di questo mondo dell'incubo ma che non mi appartiene.
— No, mamma. Basta!
— Basta COSA?
— MI FA SCHIFO!
— No… non dirlo!
— Cosa vuoi che dica? Che mi piace?

— Piccola bastarda! Non farlo aspettare!

La mamma mi afferra per i capelli, che è pure una sensazione buffa, perché io nella vita reale di capelli non ne possiedo quasi più. Io, la bambina-Fiorella, mi dibatto. Urlo. Ma non ottengo risultati perché l'arpia mi trascina verso lo sgabuzzino e mi scaraventa dentro.

E lì dentro è buio e freddo. E non sono solo.

Sola?

Vorrei gridare ancora, ma non ce la faccio.

Davanti a me, ma molto più in alto, si apre una fisarmonica di denti. Nel ristretto ambiente sale un torbido odore di funghi in decomposizione. Note stridenti di chitarre distorte provengono da ogni dove.

Poi, dentro lo sgabuzzino-palcoscenico, si accende un gigantesco occhio di bue. Un cerchio di luce bianchissima ridisegna una lunga figura che sembra Jimi Hendrix con meno zazzera e una tuba sul cranio. Giacca di velluto, jeans attilati, stivali: un rocker di colore.

Davanti a me e davanti a Fiorella.

Mi rannicchio in un angolo. Piango. In questo incubo che non mi appartiene capisco di avere già vissuto una situazione analoga. Dal nulla compare una chitarra – la conosco bene, è una Fender Strato – che l'uomo con la tuba imbraccia, inchinandosi come per rispondere a un lontano, silenzioso applauso.

Quindi la sua bocca, sempre ridente, si muove per dire:

— Bentornata al mio show, Fiorella! Questa notte cose da pazzi. Anzi da pazza, dato che sei l'unica spettatrice, per di più non pagante!

E attacca una durissima svisata, piena di cacofonie – dice: "Le ha inventate Jimi Hendrix" – un urlo ininterrotto di fischi e suoni spaziali, un laido mugolio di strumenti impazziti.

Qualche minuto. La musica cessa e lui si curva sopra di me. Bisbigliando:

— *My Name is Sam! I'll Kiss You Mad! I'll Kill You Mad!*

E accade qualcosa che mai potrebbe far parte dell'immaginario maschile. Invisibili braccia mi strappano via la camicetta, mi fanno saltare la lampo dei jeans, mi riducono gli slip in tanti, minuscoli coriandoli colorati che svolazzano nella luce dell'occulto riflettore.

Con il mostro che rantola: — *I'll Kiss You Mad!*

Mani ancora invisibili, pelose e spugnose al tatto, mi costringono a giacere sul ventre. Il freddo mi invade il corpo. E, almeno a parole, io-Fiorella tento di reagire.

— *I'll Kiss You Mad*, purché finisca! Purché finisca presto!

— Sì, la musica del diavolo, Fiorella. La sua orchestra di pifferi stonati. Non lo senti il metallo che comincia a urlare?

— No! Non voglio ascoltarlo!

— Tu non lo vuoi MAI sentire. Tu non sai nulla del rock!

— No, io…

— No, tu non sai un cazzo! Il rock bisogna averlo dentro, bisogna sentirlo sia da spettatrice sia da prim'attrice, stupida ragazzina.

— NO!

— È tardi, è tardi ormai.

— Ommioddio! Io volevo soltanto ascoltare la tua musica allora, ma non capivo… Non…

Ma m'interrompo. Non riesco proprio più a parlare. Okay, è un sogno, un incubo, tutto quello che volete, ma, cazzo, qualcosa di enorme mi sta entrando *da dietro*, sospinto con ferocia dalle lunghe dita del negro.

— Bambina cattiva, come stai adesso? È un perfetto manico di acero stagionato quello che ti sta invadendo. Sì, un po' particolare, dato che non ci sono le corde che ti farebbero troppo male, anche se lo meriteresti, brutta sgualdrina. Ma questa è il meglio… È la Fender di Jimi!

Urlo. Che posso fare d'altro, mentre il sangue mi scivola tra le cosce?

E attorno a noi, nello sgabuzzino e oltre, riprende la musica, metallo che continua a urlare, mentre Sam, laido e delirante guardiano di un inferno di cui neppure il demonio potrebbe sospettare l'esistenza, mi zaffa sul collo il suo fiato velenoso, sospirando. — *I'll Kill You Mad!* Fotti, Margareth, FOTTI! — E anch'io farnetico, collaboro con l'intruso che mi sta invadendo il bacino, quel pezzo di legno vivo e divino, mentre le cosce si divaricano e aprono al rock il luogo più segreto del mio corpo di ragazzina. E prego di essere forzata,

distrutta, dispersa sulle pareti di quel puzzolente sgabuzzino.

Giungo così nel regno della follia, gemendo parole di cui io-Fiorella non saprò mai il significato, pronunciate in una lingua che nella piccola scuola del paese nessuno mi ha mai insegnato. E mentre pencolo sul crinale dell'orgasmo, Sam interrompe d'improvviso le sue orribili manovre e: — Ma tu…

Non capisco. Allora, con un ultimo e dolorosissimo sforzo, giro il collo perché avverto l'alito pestilenziale del mostro. Che si protende ancora di più verso di me. E quel che gli sento vomitare mi agghiaccia ancor di più il residuo sangue nelle vene.

— Tu… Tu non sei Fiorella.

Pausa.

— TU SEI QUELLA MERDA CHE OSA FARSI CHIAMARE MANO SINISTRA DEL DIAVOLO!

La gigantesca grinfia scura punta le sue lunghe dita in direzione dei miei occhi. Addio, mondo, Orsi, Zake, Mary, Vale e Roccia. Vi ho voluto tanto bene. E gli occhi credo che sia bene chiuderli comunque.

La mano mi afferra il mento. Inizia a scuotere. Non con la violenza che mi aspettavo. È un tocco diverso. E nel buio della cecità che mi sono imposto per pura paura anche la voce che mi percuote i padiglioni auricolari è un'altra. Meno ostile, meno raschiante. Niente affatto *aliena*, se posso raccontarla così.

— Morgan… Morgan! Svegliati!

Gil!

3

Riapro gli occhi. È Gil che mi sovrasta con l'espressione quasi preoccupata. Ha aperto la portiera della jeep e, a suo modo, sta svegliandomi con un approccio persino tenero. Scrollandomi leggermente il viso.

Un brivido, un passaggio serpentiforme di corrente elettrica, mi segna il corpo dalla nuca ai piedi. Cazzo, sono sveglio. Appena in tempo. Ed esprimo soddisfazione alla mia maniera: — Corpo di mille

puttane, Orsi di questa beata minchia! Devo montare la roba. Che ora è?

Gil mi molla il mento e risponde con tono svagato.

— Ma datti una calmata, Perdinka. Non sono neppure le sette e mezzo. Dai che ti aiutiamo. E poi hai due carabattole in croce. In un quarto d'ora sei piazzato. Tanto, giusto perché suoni tu, verranno quattro gatti.

— Se sono gatti, li stendo — bofonchia Mac mentre apre la porta della Tana qualche metro più in là.

Amabili come al solito, gli Orsi. Ma si tratta solo di ironia. Loro scherzano così.

Scendo dalla macchina e, ancora con il cuore in gola, trasbordo la strumentazione dentro il locale, nella defilata posizione un po' in ombra tra il camino e il bagno. È vero, impiego poco tempo perché sono un *one man* che non necessita di troppi ammennicoli. Non un quarto d'ora, come prevedeva Gil, ma mezz'ora abbondante. Peraltro le due cacche non mi hanno affatto aiutato. E dire che forse si vede a un chilometro di distanza che mi sento a dir poco frastornato.

Cazzo, che incubo di merda. Un chitarrista nero che mi strapazzava il culo con il manico di una Fender! Ma vedi tu! E quel cazzo di nome… dove l'ho già sentito? Già, adesso ricordo.

— Dai, uomo, vieni al banco. Ci facciamo una rossa assieme, così ti schiarisci le idee. — Gil che m'indora la pillola.

Lo raggiungo e salgo sul predellino. Il sedere non fa male. Eh, sì, è stato proprio un sogno.

— Sono a stomaco vuoto, Orso.

— Piada, praga e patè di olive taggiasche?

— C'è un'alternativa?

— Piada, Parma e patè di olive taggiasche.

— Preferisco la prima. Meno provinciale.

— Sei un vero intenditore — e poi alzando la voce: — Mac, la solita piada per Morgan!

Dalla cucina alle spalle del bancone parte un grugnito che molti non apprezzerebbero affatto, dato che è una via di mezzo tra un rutto e il ruggito di qualche belva. Gil non commenta e spina le due rosse.

Poi brindiamo e centelliniamo la bevanda.

Quindi l'Orso si dedica a un'attività che non mi risulta tra le sue contemplate: la lettura. Sul bancone, infatti, vedo un quotidiano spiegazzato e aperto. Dev'essere successo qualcosa di gravissimo chissà dove se Gil ritiene di perderci del tempo. Ma l'Orso spesso dimostra di essere telepatico. Anche adesso.

— L'ha lasciato qui un cliente ieri sera. Ogni tanto fa bene informarsi.

Be', io a casa possiedo un televisore. Lo accendo quasi sempre. Non ho antenne satellitari e il digitale terrestre mi sembra più che sufficiente. Ritengo di essere decentemente informato. Però in effetti ho trascorso tre giorni immerso nella mia musica, il che non succedeva da un sacco di tempo. E allora abbocco all'implicita provocazione di Gil, anche solo per scambiare qualche parola in più.

— Novità dal mondo?

— Parola di un pazzo, amico… il mondo sta impazzendo.

— Perché?

— Vuoi che ti legga qualche news? Senti qui… Parigi, l'altra notte. Luc Hericher, ventitré anni, allievo della scuola di polizia, massacra padre, madre e due sorelline. Quando arriva la polizia, spalanca la finestra e si butta nel vuoto non prima di aver gridato: "Salvatevi, il metallo sta urlando". Di sicuro uno stronzo che beveva bollicine.

Non ci resto troppo bene. Sono ancora troppo fresco dell'incubo. Ma in ogni caso consapevole di averla già sentita questa solfa. Dall'iridologa un po' di tempo fa e da quel negrazzo sodomizzatore da non più di dieci minuti. Decido di fare lo svagato, ma mi sento clamorosamente inquieto.

— Purtroppo la notizia non è così originale. Se ne sentono molte, troppe, del genere negli ultimi tempi.

— È il contesto, Perdinka — puntualizza Gil mentre manda giù mezzo calice in un sol colpo. — L'originalità risiede nel contesto.

Per provenire da Gil, la frase mette i brividi. Ma il riferimento mi sfugge ancora.

— Sai che non ti capisco?

— Ci sono notizie simili che provengono da tutto il mondo. Ecco

dove sta la follia. Per l'appunto, collettiva.

— Stragi familiari in tutto il pianeta?

— Sì, ma non solo. Senti questa. Negli Stati Uniti, nella stessa notte e in tre posti diversi, altrettante baby sitter hanno ucciso i bambini a loro affidati. Una a New York, l'altra a Boston e la terza nel Maine. Oh, anche di queste stronzate ne leggi spesso. Mai però che tutte e tre abbiano scritto sul muro con il sangue dei pupi la stessa, identica frase.

— Cioè?

— *I'll Kill You Mad.* C'è scritto che l'FBI sta pensando a una setta satanica con vaste diramazioni.

Lo so. Questo passaggio in un ipotetico fumetto da serie Z sarebbe la banale figata in grado di far godere gli adolescenti lettori cui è destinato. Un segnale in grado di diffondere un tipo di paura catartica e divertente perché di unica pertinenza al mondo dell'immaginario.

Già. Magari stessero così le cose.

"*I'll Kill You Mad*" me lo diceva quello stronzo che mi chiamava, cazzo… *Fiorella!*

E, mentre la birra mi si blocca nel condotto gastrico, Gil prosegue implacabile la lettura: — Ti leggo l'ultima che in verità non è l'ultima solo perché mi sto sul serio rompendo i coglioni. Svizzera, su una strada secondaria tra Chiavenna e Saint Moritz. Sterminata una famiglia americana dentro un'auto. Si è salvata solo una piccolina di quattro anni, che si è nascosta sotto i cadaveri. E qualche metro più in là rispetto alla macchina un altro uomo che abitava nei paraggi giace a terra senza vita. Forse uno sfigato che si è trovato nel posto sbagliato al momento sbagliato assistendo alla scena del delitto e che è stato freddato dal killer. Attorno all'auto sono stati trovati una ventina di bossoli provenienti da una pistola automatica. E sui vetri dell'auto, scritta con il sangue delle vittime, indovina che frase…

— Non mi dire.

— E invece sì. "*They Have Got to the Screaming Metal*". Te l'ho appena detto che il contesto è, a dir poco, originale.

— Più che originale è spaventoso, Gil. Sai come si chiamano certe faccende nel linguaggio musicale?

— In quello di noi comuni mortali — risponde Gil quasi con solennità chiudendo il giornale — sarebbero stramaledette coincidenze del cazzo. Anche se "coincidenza" diventa riduttivo come termine, visto che troviamo la stessa parola scritta con il sangue a migliaia di chilometri di reciproca distanza. E nel vostro vocabolario di scassatimpani?

— Assonanze.

Rabbrividisco mentre lo dico. E meno male che si spalanca la porta della cucina con Mac che sta portando la mia piada sopra un piatto. Perché, a questo punto, per paura o chissà per quale altra causa, la birra è ancora piantata a metà strada e mangiare mi sarà di certo utile.

Addento. E noto pure la doppia razione di Praga. Grande, Mac.

Mangio in silenzio. Gil mi allunga un'altra birretta. Anche lui tace, assorto in chissà quali pensieri. Quando finisco, mi arriva un caffè doppio e chiedo: — Quando devo iniziare?

Gil apre le braccia.

— Il locale è vuoto, Perdinka. O si è sparsa la voce che suoni tu e non verrà proprio nessuno. Oppure è troppo presto. Fai quel che vuoi. Io al tuo posto farei qualche prova del suono. Così magari si sente la musica dalla strada e qualche *raider-on-the-storm* azzarda una deviazione.

— Citazione forbita, Gil — dico mentre scendo dallo sgabello.

— So che pensi che siamo ignoranti in materia — replica lui lasciandomi di sasso — ma ti sbagli, Perdinka. Ce ne intendiamo alla grande e Mac è persino un tuo fan! Il tuo problema, oggi, è che sei soltanto vecchio e i vecchi non tirano più come un tempo.

— Mi riscaldi il cuore, amico.

— Non romperle più o ti riscaldo il culo accendendo il camino!

Raggiungo la postazione e attacco l'impianto. Qualcosa, nelle viscere, mi comunica che sarà una nottata indimenticabile.

4

La musica, è una storia vecchia, può spalancare porte chiuse da secoli.

Evoca fantasmi e provoca stati d'animo contraddittori, qualche volta persino stati di allucinazione. Non per caso esistono quelle legioni di figuri in nero, sia qui in Italia sia soprattutto in America, che sostengono che la musica rock è la musica del diavolo e può spingerti, con o senza messaggi subliminali, a compiere azioni e gesti estremi. Uccidere, farsi uccidere, mangiare bambini o schiantarsi nottetempo contro un albero. È tutto più facile tramite la musica rock secondo i divulgatori di tali scempiaggini.

Però chi suona, soprattutto per professione o per karma, lo sa.

Sa che c'è del vero.

Personalmente credo che il cuore del problema stia tutto in quella parola che ho appena usato.

Assonanze.

Così, nonostante le avvisaglie di non poco conto verificatesi a casa mia, decido di procedere con il soundcheck, servendomi dell'arrangiamento, molto libero e deviante, di *Stairway to Heaven*. A volte certi stravolgimenti risultano utili per mascherare l'impossibilità di poter riprodurre, da solo, la versione degli Zeppelin. Peraltro di Robert Plant & Company ho un altro pezzo mitico sul megabeat, *Whole Lotta Love*, pure lui trasformato alla grande servendomi della geniale intuizione ritmica contenuta nella stupenda versione funky di Tina Turner.

Così, partendo con questa canzone – che, rock o non rock, demonio o meno, è una delle più belle mai scritte in assoluto –, infondo da subito alla serata quel certo sapore. E poco m'importa se l'occhio sinistro mi pizzica e nelle mie orecchie si ode un sibilo bastardo che fa *buuuuzzz*, perché il piacere di suonare e di svisare su questa struttura armonica riesce ad averla vinta.

L'importante è rompere il ghiaccio.

La porta della Tana si apre. È una coppia, sulla quarantina, non certo giovanissimi. Lei ancora una figa spaziale. Vengono a sedersi *vicino* a me. Sì, vogliono proprio godersi la serata. E dai, non sono ancora morto, sai. Allora proseguo con *Light My Fire*, versione pop di Will Young.

Comincia un bel turnover. Persino qualche vecchio collega

musicista, come Giulio l'Ammuffito, Charlie "Enfisema" Conte (gran fumatore), Bobo Manca e Claudio Serici. Sì, l'età media dei frequentatori si è alzata, non ci piove. Ma nessuno mi lancia gatti morti dietro suggerimento dei due tromboni pazzoidi che stanno spinando birre come se fosse Capodanno.

Un po' dopo la mezzanotte, mentre sta passando *Little Wing* di Jimi e quasi tutti i tavoli appaiono occupati da gente tranquilla che vuol sentire buona musica e bersi una birra in santa pace, Gil molla il banco e arranca nei miei paraggi.

— Fai uno stacco, Morgan — mi alita nell'orecchio con inusuale cortesia — non sei mica a cottimo. Vieni al banco, ti spari un'altra piada e ti mandi giù una rossa. Dai, smettila per un quarto d'ora o qui ci prendono per negrieri.

È la Tana degli Orsi, casa loro. Obbedisco. Termino la struggente canzone di Jimi, annuncio l'intervallo e il popolo mi risponde con un applauso. Mentre appoggio la Strato sul reggichitarra, mi chiedo quale sia stato in verità il senso del battimano. Bravo per quel che hai fatto? Meno male che hai smesso?

Mah, è la storia della mia vita.

Guadagno il bancone. Gil mi allunga la birra. Mi appoggio senza sedermi e faccio per portare il calice alla bocca quando una voce, un po' chioccia, mi si rivolge dal mio lato sinistro.

— Ottima tecnica, mister Perdinka.

Mi volto e squadro il tipo. Non è merce da Orsi. Un solitario, vestito con gessato elegante e cravatta nera. Sulla cinquantina. Pantaloni stirati da poco e scarpe di vernice nera senza un'ombra di fango. E, per tutti i numi, sta bevendo vino bianco, a occhio un prosecco. Dev'essere stato molto convincente per farselo servire da Gil.

— La ringrazio. Cerco di far bene il mio lavoro.

Sto sulle generali senza lasciarmi andare a confidenze fuori luogo. Qualcosa in quest'uomo non mi convince.

— Posso offrirle da bere?

— Molto gentile. Ma il convento qui lo passa come parte del libro paga.

— Allora, alla salute. E che viva per sempre la buona musica.

Un incrocio sfiorato tra i due bicchieri. E lui commenta: — Lei in Louisiana farebbe fortuna.

Non nutro esitazioni nel rispondere.

— Può essere. Ma è tardi per tutto. Mi va bene così. Arranco.

— La vedrei bene allo Spotted Cat di New Orleans. Fuori si formerebbero le code.

— Meglio qui. Ci sono tanti problemi, ma gli uragani stile Katrina girano al largo. Ma lei non è un po' fuori zona?

La risposta è proprio sorprendente.

— Non così tanto. Questa pianura è molto simile alla pianura di laggiù. Stesse conche, fiumi e paludi. Stessa nebbia e umidità. Colline molto simili. E il vento… Quasi lo stesso. Caldo di dentro. Come se provenisse dall'Inferno.

Ecco, ci siamo. È da qualche ora che ne sono convinto. Nulla sta accadendo a caso stanotte. Meglio che mi dia un contegno. Indossare, se possibile, la maschera dell'indifferenza.

— Sì, abbiamo un clima pessimo. Ma la Louisiana resta pur sempre sull'altra faccia della Terra. Io ci andrei di sicuro in vacanza, ma un cajun perché dovrebbe venire qui a perdere il suo tempo?

— Premesso che sono un creolo caraibico di padre italiano, ci sono ottime ragioni per spiegare la mia presenza qui. La sua musica per esempio. O la sua mano sinistra.

E adesso diventa dura recitare la parte dell'indifferente. Sto per interloquire, ma lui mi stoppa con pacata serietà.

— Mi chiamo Di Giglio. Sono un poliziotto. Faccio parte di una squadra un po' speciale. Avrei una storia da raccontarle. Ma ci serve tranquillità, un tavolo appartato e una dose supplementare di birra e vino. Lo ritiene possibile?

— La sua storia mi riguarda?

— Giudicherà lei. Ma temo di sì.

Annuisco senza fiatare. Gli Orsi di solito si fermano un paio d'ore dopo la chiusura. Non dovrò smontare perché domani sera torno a suonare. Approfitteremo di quel lasso di tempo.

Lascio il bancone con un cenno d'intesa a Di Giglio. Con una certa

inquietudine a fior di pelle raggiungo la postazione e riprendo a suonare.

Per qualche motivo che non riesco a spiegarmi, eviterò sino a fine serata, più o meno intorno alle due, di cimentarmi con dei pezzi autenticamente rock. La musica più trasgressiva mi sarà fornita dal repertorio di George Benson, Ramsey Lewis e Carlos Santana. Roba da educande, stando a certi parametri che personalmente non condivido. Ma giusto per capirci.

5

Alle due e venti, minuto più minuto meno, Di Giglio si rende conto che per raccontarmi la storia che vuol farmi conoscere dovrà pagare un dazio inaspettato. Per un tavolo appartato e una bottiglia in più saranno presenti anche le orecchie dei due Orsi gemelli.

Gil e Mac però non sono mai stati uomini ingrati. Sul tavolo, assieme a una bottiglia di prosecco, di quello che si beveva Zake, campeggia un trionfante tagliere di salumi, delizia locale che in Louisiana di sicuro non abbonda.

Superati i convenevoli che in casi del genere risuonano sempre troppo retorici e ingombranti, Di Giglio alza un dito ed esordisce con inquietante solennità: — Spero vi siate accorti che qualcosa sta accadendo… ovunque in questi giorni. Non si tratta dell'Apocalisse, ma piuttosto di qualcuno che si sta dando un gran daffare per cambiare certe opinioni radicate nel mondo. Cambiare in peggio, non è il caso di sottolinearlo. Forse nessuna delle forze in campo voleva il coinvolgimento planetario, ma certi meccanismi sono antichi e ben oliati. E quando si mettono in moto, non ci sono dei o demoni che tengano.

— Si sta riferendo alle stragi? — chiede Gil.

— Non solo. Un po' dappertutto la gente comincia a sentire e a vedere cose non di questo mondo. Avete mai sentito parlare di Sam Hain?

Gil e Mac si guardano con espressione grulla.

Io invece conosco la storia. Mi è tornata prepotente alla mente pochi secondi dopo l'incubo. Peraltro nessun musicista di queste parti, soprattutto se in là con gli anni, potrebbe ignorarla.

— Certo — rispondo al volo mentre quel cazzo di incubo ricomincia martellarmi le tempie — ma era solo un nome. Quasi una leggenda metropolitana diffusa in giro da un gruppo di scalzacani per andarsi a vendere in giro.

— Ne è certo? — chiede Di Giglio con espressione ironica.

— Tutto l'ambiente ne era al corrente. In più la verità non tardò a dilagare sui giornali. Sam Hain non esisteva. Fu un'idea del chitarrista dei Privileges, Rudi Marconi, che forse aveva visto l'immagine di un chitarrista di colore su qualche rivista e ne aveva tratto un ottimo spunto promozionale per andarsi a proporre. Una cosa del tipo: "Ehi, amico, guardi che con noi c'è un cantante vero dagli Stati Uniti d'America, sembra Hendrix e suona meglio di lui". Si fecero stampare addirittura un manifesto con un negro in primo piano e loro quattro alle spalle. Ma non c'era nessuno. E quando si presentavano a quelle poche feste paesane che costituirono la loro breve carriera, bastava dire che il loro cantante americano si era infortunato o aveva l'influenza. Nessuno ci badava più di tanto. Purtroppo Rudi era già fuori controllo. Uccideva una ragazza in ogni paese in cui il gruppo andava a esibirsi e ne attribuiva la responsabilità all'inesistente Sam. Una proiezione schizofrenica incarnata da un clone di Hendrix. Quello che Rudi voleva ambire a diventare.

Sì, adesso ricordo proprio tutto.

— Il gruppo si sciolse all'inizio degli anni Settanta. Ma la follia di Rudi peggiorò. Ed ecco che dieci anni dopo lui propose ai suoi colleghi invecchiati di tornare a suonare e, mentre quelli ci pensavano su, lui aveva già ucciso una ragazza conosciuta in discoteca e agli amici raccontò che il colpevole era Sam Hain, ritornato dal limbo per riprendere il suo gioco preferito, lo strangolamento di ragazzette di paese con corda d'acciaio per chitarra elettrica. Nonostante lo spauracchio, i Privileges tornarono sui palchi, ma il loro tempo era finito. Ci provarono sino al 1984 con scarsissimi riscontri. Poi successe quel che è noto: la polizia incastrò Rudi per la storia delle ragazze

scomparse, un bel pasticcio durato decenni a base di omicidi e relativi occultamenti di cadavere, e il chitarrista assassino che fuggiva, riuscendo per un po' a far perdere le proprie tracce. Lo trovarono alla fine a Fuerteventura, nelle Canarie, dove aveva di nuovo ucciso tre o quattro donne dell'isola con la sua riserva di corde d'acciaio. E non ne uscì vivo. Nessun Sam Hain in questa storia. Solo il delirio di un pazzo assassino.

— Ci piacerebbe che la faccenda fosse così semplice — sottolinea Di Giglio versandosi una generosa dose di vino.

— Piacerebbe a chi? — mi anticipa Gil con uno sguardo da paura. — Su, non ci tenga sulle spine. L'ora è piuttosto tarda.

— È giusto che sappiate — risponde l'uomo senza esitare — e conto sulla vostra discrezione. Lavoro in una squadra molto speciale, quasi segreta, costituita in Louisiana a metà degli anni Settanta e che conta diverse basi operative. Los Angeles, Boston, New York. Nel codice interno ci chiamano The DOP, acronimo per "Destroyer the Occult Program". Me ne rendo conto, la sigla sembra schizzare fuori dai giochi di ruolo. Ma in realtà siamo autentici investigatori che lavorano gomito a gomito con le altre agenzie. Abbiamo anche poteri sovranazionali con la possibilità di poter intervenire al fianco di varie organizzazioni internazionali. Perché i problemi di cui ci occupiamo non hanno priorità di bandiera. Disponiamo di totale immunità giudiziaria tanto in patria che all'estero. Non possiamo venire intercettati e non rispondiamo per danni procurati a persone e a proprietà nel corso della preparazione o esecuzione delle nostre operazioni. Nessuno dei Dop può subire procedimenti a carico, sia nello stato ospitante sia nel ricevente, in tutti quei casi collegati all'adempimento del servizio. Siamo la polizia, non ci piove, ma soprattutto giochiamo dalla parte dei buoni.

— E i cattivi chi sono?

— Quelli che ammazzano le rockstar da oltre mezzo secolo. Agli ordini, pare, di un fenomeno di colore che si fa chiamare Sam Hain. Aspetti, Morgan, prima di rilanciare la sua verità, e ascolti. Nel 1980 ero assai più giovane e i DOP appena formati e ben determinati a indagare su fenomeni criminali, per capirci, non convenzionali. Nella

notte tra il 12 e il 13 dicembre io e il mio partner dobbiamo volare a New York. Poche ore prima, attorno alle 23, il celebre ex Beatle John Lennon è stato ucciso per strada davanti al Dakota Building, sua residenza alla quale stava rientrando in compagnia della moglie Yoko Ono.

— Non ci piove — commenta Mac. — L'omicidio meno convenzionale a memoria di cristiano.

— L'assassino, lo ricorderete, era un venticinquenne, Mark David Chapman, che solo quattro ore prima aveva chiesto a Lennon proprio sull'angolo tra la Settantaduesima e Central Park un autografo da vergare sulla copertina dell'ultimo album dell'artista *Double Fantasy*. Lennon non si negava mai. L'istante in cui firma l'album al suo fan viene immortalato dal fotografo Paul Goresh, lì presente, in una foto che diverrà cupamente celebre perché ritrae assieme la vittima e l'assassino poco prima della morte del cantante. Infatti, solo alle 23, quando John rientra a casa, Chapman gli si avvicina di nuovo, lo chiama e gli spara cinque colpi di pistola, freddandolo. Il killer non fugge e attende invece, come in stato di trance, l'arrivo della polizia, che lo conduce subito alla stazione del ventesimo distretto. Quando i DOP lo vengono a sapere, si bloccano due posti sul primo volo per New York. È da anni che seguiamo una pista ben precisa nella convinzione che esista un unico filone di indagine che fa capo al misterioso Sam Hain. Anche nel caso di Lennon e, appena arrivati al distretto, ci facciamo condurre al cospetto di Chapman che se ne sta in isolamento, in un angolo della cella con lo sguardo fisso. Non perdiamo tempo. Il mio partner, Patrick Armstrong, gli si avvicina e gli urla in faccia: "L'hai fatto tu, ma non sei stato tu, vero?". Quello, dopo un attimo di autentico stupore, sfodera un'espressione di terrore e mormora: "È vero, è vero, è stato Sam Hain, quel negro bastardo con la tuba. Lui mi ha fatto ingoiare delle cose schifose" per poi vomitare di colpo… indovinate un po' che cosa.

Silenzio. E Di Giglio, dopo una sorsata di vino: — Plettri. Plettri Fender. Ci scostiamo appena in tempo mentre Chapman, caduto per terra, scosso dalle convulsioni e i bulbi oculari vitrei, sembra ormai animato solo da un fiume di merda che gli sgorga dalla bocca. Una

bocca da cui escono parole all'apparenza senza senso: "Lui me li ha fatti inghiottire, urlando che dovevo tenerli dentro di me perché erano i plettri appartenuti a Jimi Hendrix". Patrick mi guarda con quell'espressione febbrile che non lo lascia da anni. E dice quel che mi aspetto di sentire: "È lui. Ancora una volta".

Una seconda pausa da parte di Di Giglio. Questa volta non scandita dai commenti degli Orsi.

Allora mi faccio avanti. Dal momento che la storia, nelle previsioni di Di Giglio, dovrebbe riguardarmi. Anche se ancora non capisco come e perché. Se non fosse per quell'incubo che qualcosa tenta di suggerirmi.

— Lui… è Sam Hain?

— Già — la risposta gelida di Di Giglio.

— Come è possibile? Come poteva essere al contempo un'allucinazione di Rudi e la mente criminale che organizzava gli omicidi delle rockstar? In quanti posti al mondo avrebbe dovuto stare nello stesso momento?

Non saprei in che altro modo esprimerlo.

— Mah — risponde Di Giglio soppesando le parole. — Forse non è umano. O, per dirla in modo più prosaico, la sua natura non è convenzionale. In ogni caso, ne abbiamo le prove, un nero con la tuba da Mandrake sulla zucca pelata si è sempre aggirato nei paraggi dei grandi morti del rock'n'roll poche ore prima della loro dipartita. È la sua missione, anche se non tutto ci è chiaro. Quel demonio nero ama il rock in modo viscerale. Ne abbiamo la certezza, anche se al momento non posso dilungarmi su come l'abbiamo ottenuta. Forse c'entra l'invidia, ma c'è dell'altro che ci sfugge.

— E la sua ultima vittima sarebbe stata… — chiede Gil.

— Troppo facile, Amy Winehouse. Devo aggiungere che il Club dei 27 è una sua trovata sin da quando fece scaraventare in piscina Brian Jones da un costruttore edile che si trovava nel Sussex per ristrutturare la villa del chitarrista. L'idea di serializzare, laddove era possibile, anche l'età gli venne l'anno successivo con Jimi Hendrix. Era il 17 di settembre e riuscì ad annegarlo nel vomito. Poi toccò a Janis Joplin, a Kurt Cobain…

— Tranquillo, Morgan, tu sei salvo — sentenzia sguaiato Mac, lanciandomi un'espressione beffarda. — Come rockstar non hai mai combinato un cazzo e di anni ne hai sessantadue!

Sto per rispondere a tono all'Orso antipatico, ma in qualche modo Di Giglio mi precede. E quel che sento non mi piace affatto.

— Eh, no, Morgan ha sbirciato senza saperlo nella Zona Zero di Sam. Non se l'è cercata, sia chiaro. È un potere di cui dispone, almeno credo, solo in determinate occasioni. Vero, Morgan?

Non so che rispondere. Vado a ritroso, cercando di focalizzare la genesi del mio Ponte sciamanico. Ma il riferimento di Di Giglio è purtroppo chiarissimo: c'entra sempre la musica. Le mie visioni, i miei incubi, le mie potenzialità di vedere altri mondi combaciano sempre con momenti musicali. La prima volta, se non sbaglio, è stato durante l'ultimo concerto dei Western Comfort prima che si sciogliessero. Mi si bloccò la mano sinistra all'attacco di *Heart of the Matter* e prese a pizzicarmi furiosamente l'occhio corrispondente. Quella notte ho avvistato il mio primo fantasma. *Mary!*

— Sì, ma non si tratta di determinate occasioni, Di Giglio. Io non faccio altro che suonare. Dev'esserci un'altra ragione. Ma poi, mi scusi… lei come fa a sapere queste cose privatissime? Mi è successo una volta sola qualche ora fa. Ed è un lungo viaggio dalla Louisiana a qui.

Di Giglio sospira. Mi pianta uno sguardo diretto, di quelli che ti sondano i punti cardinali dentro la scatola cranica. E quel che dice, per quanto stupefacente, non riesce a stupirmi più di tanto. Chissà perché. Forse da tempo mi aspettavo una cosa del genere.

— Per quel che riguarda il viaggio, si tratta di una decina di ore, l'ideale per farsi un buon sonno. Da Malpensa a qui, con un'auto a noleggio, poco più di un'ora. Il punto è che anche fra i DOP circola una versione di Morgan Perdinka. Con l'unica differenza tra voi, a parte il sesso e l'età, che lei, amico mio, trasmette e la nostra Mary riceve. Se vogliamo fare un paragone tecnologico, lei emette un segnale GPS ogni volta che si connette con i mondi invisibili e Mary la localizza. Con l'appropriato software nella stanza dei bottoni, lei diventa così una luce pulsante su una mappa.

— Mary?

— Forse vi siete già incontrati. E forse, Morgan, a lei saranno sembrati incontri reali. Ma non lo erano. Peraltro non siete i soli al mondo a disporre di ponti sciamanici. Ed è ovvio che i DOP abbiano pensato bene di reclutare gente con questi poteri data la particolare tipologia dei nostri avversari.

Ho bisogno d'aria. Mi alzo in piedi.

Tra tutte le storie possibili che uno strano poliziotto, giunto dalla Louisiana apposta per me, possa raccontarmi, questa no, non può proprio starci.

Troppo intima, troppo privata.

È stato amore tra Mary e me.

Anche in quel caso c'era di mezzo un Ponte.

— Dove te ne vai, mano sinistra del Diavolo? — ulula Mac alle mie spalle mentre guadagno l'uscita.

— Lascia che riordini le idee. — La voce suadente del creolo caraibico.

Esco dalla Tana.

E in un nanosecondo scendo all'Inferno attraverso l'ingresso principale.

Il metallo sta urlando. Il suono, lancinante e distruttivo, arriva sempre identico dalla terra sotto i piedi e dal cielo.

Sam Hain è tornato.

Per gentile concessione di Danilo Arona

WITH A LITTLE HELP FROM HER FRIENDS

MICHAEL BISHOP

Carlos sapeva bene come due anni prima le labbra di quella donna fossero state cucite insieme dalla milizia di destra che aveva assalito e occupato il presidio medico di Guacamayo, un minuscolo paese sulla costa pacifica del Centro America. Il governo aveva letto nel suo sforzo umanitario fra gli amerindi del luogo una forma sottile, ma insidiosa, di marxismo. Perciò, nel cucirle le labbra, gli agenti incaricati di mantenere lo status quo a Guacamayo, non avevano usato alcun antisettico o anestesia.

Oggi, sul prato ombreggiato dai pini del Centro di riabilitazione per le vittime della tortura, che Amnesty International aveva a Warm Springs in Georgia – uno dei sette centri analoghi in giro per il mondo – Eleanor Riggins-Galvez sedeva sulla propria sedia a rotelle intenta a rispondere alle domande del reporter televisivo. La voce era limpida, ma le conseguenze della barbarie infertale dai vigilantes fascisti era rivelata dalle contrazioni della bocca e dal battito pulsante di una palpebra. Nondimeno, i suoi occhi, contornati di rosso, guizzavano di una scintilla inquietante.

— Non volevano che alzassi il morale degli altri ostaggi con discorsi o canzoni — diceva. — È stato questo il motivo del loro gesto.

— Lei canta? — domandò sorpreso Carlos Villar. — Che tipo di canzoni?

— Basta domande sul suo calvario — intervenne la dottoressa Karen Petitt, primario di neurologia del Centro di recupero. Spingeva la carrozzella della donna lungo la passeggiata e mostrava il suo dissenso verso la linea di interrogatorio imboccata dal corrispondente con un distanziarsi del suo corpo magro e vestito di azzurro.

— Perché gli ha detto questo? — chiese la passeggera della sedia a

rotelle, alzando lo sguardo comicamente distorto verso la donna.

— Credo lo sappia.

— Per non ricordare continuamente gli orrori che ho vissuto — cantilenò con tono derisorio la vittima delle torture.

— Penso che sia una parafrasi adeguata delle politiche di questo centro.

— Karen, ogni volta che mi guardo allo specchio mi ricordo di quegli orrori. Lasci che Carlos sia libero di farmi ogni domanda che vuole.

— Vuole che la lasci sola con lui?

Il cuore del reporter ebbe un balzo. Lavorava per Video Verdadero, un canale satellitare *all news* che trasmetteva dalla sede centrale di Bogotà, e aveva impiegato sette mesi per rimediare quell'intervista esclusiva con la Gran Dama de Misericordia. Ma ci era riuscito. Carlos non aveva avuto dubbi, se non altro perché uno zio materno che viveva a Città del Messico aveva finanziato un numero notevole delle attività salvifiche della *señora* sulla costa di Guacamayo. L'intervista che gli aveva concesso era una sorta di riconoscimento di quel debito e per ora, quel pomeriggio, non gli aveva raccontato fatti che non fossero già noti, fin dal momento della spettacolare liberazione di Casa Piadosa. Se la dottoressa Petitt se ne fosse andata, forse la donna si sarebbe aperta maggiormente.

— Certo — disse Eleanor Riggins-Galvez. — Lasci che mi accompagni fino al vivaio ittico. Se mi rivolge qualche domanda troppo dolorosa, lo darò in pasto a quell'orribile aguglia della vasca principale.

Così, infilate le mani nelle tasche del camice, la dottoressa si incamminò rassegnata verso il Centro di recupero. Un tordo svolazzò via dalla sua strada, mentre il sole ottobrino che filtrava sopra Warm Springs conferiva a ogni elemento del prato – gazebo, vasca per uccelli e panchine in metallo battuto – una opacità pastello del tutto sconosciuta a Bogotà. Solo gli impressionisti francesi, pensò Carlos, avrebbero saputo rendere giustizia a quella luce, ma non era uno stile particolarmente in voga nel secondo decennio del problematico Terzo millennio dopo la nascita di Cristo.

Carlos spinse la sedia a rotelle lungo il sentiero che portava verso il National Fish Hatchery. La passeggera strinse con forza i braccioli come se non si fidasse di lui. Ovviamente, le vittime di tortura trovano notevoli difficoltà nel fidarsi di qualcuno.

— Quali brani cantava per sollevare il morale dei pazienti e dello staff di Casa Piadosa dopo il rovesciamento del governo?

— Carlos, io non cantavo.

— Non capisco.

— La mia voce somiglia a un maiale scannato. Suonavo l'armonica.

— Bene, *señora.* Ma quali canzoni?

— È un'altra questione. Pensa veramente che al pubblico di Video Verdadero freghi qualcosa del mio repertorio?

— Partecipazione emotiva. È per il programma *El tiempo turbulento*. Quando si tratta di eroi, l'audience televisiva è insaziabile e abbiamo sviscerato in ogni dettaglio le notizie riguardanti i membri della squadra antiterrorismo delle Nazioni Unite che vi ha salvato. E poi chi può stabilire cosa è superfluo e cosa è enormemente importante? Io stesso, per esempio, sarei molto felice di sapere che brani suonava. Quale sia stato il pezzo che ha spinto quegli animali a prendere ago e filo e cucirle le labbra.

— Ago e lenza. Quella Filimar, di prima qualità. È il motivo per cui la mia bocca sembra quella di un feticcio amazzonico.

Carlos affrontò con cautela una curva e spinse la sedia sul piazzale principale davanti al vivaio. Lì, centinaia di pesci di razze poco note, come carpe dal dorso diamantato lunghe come il suo avambraccio, sonnecchiavano tra le ninfee o sguazzavano da un punto ombroso a un altro.

Una comitiva di turisti giapponesi in camicia bianca, appena uscita dalla visita alla Piccola Casa Bianca di Franklin D. Roosevelt, si accalcava intorno alla vasca per le esposizioni e all'acquario dalle piastrelle dorate lì accanto. La gran parte manifestava la stessa stanca indifferenza e torpore dei pesci nel verde pallido dell'acqua. Carlos si sentiva a disagio in presenza di quella gente e così rimase in silenzio. La donna invece salutò la comitiva con un cenno del capo e sembrò perfino intristirsi quando salirono sopra un pulmino arancione e si

allontanarono dal vivaio.

— Le canzoni? — chiese nuovamente il cronista.

— Temo che in gran parte si trattasse di roba dei Beatles.

— Scarafaggi?

— Non gli insetti, Carlos. Era un gruppo di musicisti inglesi, sbandatosi più di quarant'anni fa. Il membro più controverso della band fu ucciso da un fan impazzito fuori dal suo appartamento newyorkese una decina di anni dopo.

— John Lennon? — ipotizzò Carlos.

— Allora li ricordi?

— Pochissimo, *señora* — disse ridendo l'inviato. — Sono nato pochi mesi dopo che quel Lennon cadesse morto sul marciapiede. E poi preferisco Ravel o Debussy.

— Buon per lei. Comunque, suonavo canzoni dei Beatles quando gli sgherri governativi ci tenevano prigionieri. *Love Me Do*, *I Feel Fine*, *Eight Days a Week*, *Yellow Submarine*, *Here Comes the Sun*. Tante di quelle canzoni.

— Perché sono allegre?

— Sì, e perché le ricordai spontaneamente. Non ci avevo più pensato dai tempi del college, visto che avevo ben altre cose di cui occuparmi. Ma durante l'assedio di Casa Piadosa, mi tornarono in mente tutte insieme, come tortore posate sui rami della memoria.

— "Tortore posate sui rami della memoria"… Avrebbe dovuto fare la poetessa.

Rise. — È ben poca poesia, giovanotto. Comunque, ammetto una qual certa facilità con le parole, che compensa le scarse doti canore.

— Ha ben altre doti. Guarisce i malati…

— Non più.

— Ha grossa considerazione dei poveri e dei bisognosi. Ha amici in posizioni di prestigio in tutto il mondo. Il suo nome suona come una benedizione per quasi tutti quelli che lo sentono. Suona l'armonica…

— E sto morendo, Carlos.

— Al contrario, *señora*. Direi che sta recuperando alla grande da un brutale supplizio.

— Sto migliorando abbastanza per morire. I burattini del

presidente mi hanno sigillato le labbra con il filo da pesca. Poi mi hanno nutrito per otto giorni con una soluzione avvelenata che ha introdotto nel mio sistema un virus ad azione lenta, contro il quale non esiste alcun antidoto. L'odioso regime del presidente è stato rovesciato dalla sua imprudenza e da un'azione delle forze ONU, mai tentata prima, ma la sua vendetta è già dentro di me, Carlos. La chiamo la *fiebre furtiva*.

Il reporter strinse lo sguardo. — La febbre segreta.

— Non è contagiosa. Nessun altro al Centro di recupero l'ha contratta. Karen, la dottoressa Petitt, sostiene che sia solo frutto della mia immaginazione, una tenace illusione paranoide fuoriuscita dalla mia avversione verso le tattiche dei miei carcerieri.

— L'hanno stuprata?

— Non c'è bisogno di chiederlo. E mi hanno spezzato le gambe in più punti, per sicurezza.

Carlos abbassò lo sguardo verso una grande carpa maculata che girellava per la vasca. Quanto sembrava distante dalle guerre e dalle atrocità del mondo esterno.

— Posso tornare domani con l'attrezzatura per le riprese, *señora*? La dottoressa Petitt mi ha detto per telefono che se l'avessi portata oggi non mi avrebbe concesso l'incontro. Così ho preso solo questo — e con la punta di un dito curatissimo toccò il microregistratore che teneva alla cintura.

— Domani porti pure la videocamera. Penserò io a intercedere con Karen. Altrimenti che intervista video sarebbe senza le immagini?

— Diventerebbe la radio — rispose Carlos. Risero entrambi.

Il suono delle campane della vicina chiesa protestante iniziò a riverberare nel tramonto odorante di pino. Obbedendo al richiamo, il giovane colombiano iniziò a riportare Eleanor Riggins-Galvez verso il Centro di recupero.

Quella notte Eleanor non riusciva a togliersi dalla testa la visita del corrispondente. No, non era esatto. Non erano le immagini di Carlos Villar e neppure la nitidezza della sua incursione nella sua vita a impedirle di prendere sonno. Era piuttosto quella strana faccenda

riguardante i Beatles. Era quello l'inarrestabile motivo del suo tornare indietro con la memoria fra i detriti del passato in cerca dell'inizio della sua infatuazione – ormai quasi dimenticata – per il quartetto di musicisti di Liverpool. Quella passione giovanile si era ormai da tempo trasformata in qualcosa di diverso, ovviamente: un ostinato rifiuto inconscio di ammettere con se stessa di averne mai amato la musica o piuttosto un raro scoppio di nostalgia che mostrava l'adolescente Eleanor Riggins alla donna attuale, divertita e comprensiva verso quello sfocato ricordo.

I Beatles, per l'amor di Dio, i Beatles.

A Guacamayo la musica della sua giovinezza era sprizzata fuori dall'armonica a dispetto della sua volontà adulta. Per di più, quella musica, quelle melodie sicuramente avevano giocato un ruolo chiave nel rafforzare la sua determinazione in una situazione di terrore altrimenti insostenibile. Inizialmente, perfino gli sgherri del presidente erano rimasti stregati dalle sue esecuzioni delle canzoni di Lennon e McCartney. Ma dopo aver capito la parte che giocavano nel risollevare il morale del complesso, avevano reagito prima con la confisca delle armoniche – ne aveva cinque o sei fra le sue cose – e poi nel chiuderle la bocca nel modo più crudele che furono in grado di immaginare, senza toglierle la vita.

Ma perché la musica dei Beatles? Perché non canzoni natalizie, spiritual o canzoni popolari degli Appalachi? Non si era mai posta la domanda a Casa Piadosa. Aveva semplicemente consentito alla musica di scorrere dentro di lei come se fosse un tutt'uno con l'armonica, un unico strumento inconsapevole di quell'espressione musicale che non ammetteva repliche. Non stava suonando musica dei Beatles, no, ne era lo strumento. Che quelle note finissero per rallegrare gli altri ostaggi e alcuni degli arroganti guardiani – stupratori, torturatori e assassini prezzolati – era solo una felice coincidenza. O almeno, inizialmente fu così.

Adesso Eleanor sedeva sopra una sedia a rotelle a rimembrare un periodo lontano…

JFK, Krusciov, John Glenn, Lee Harvey Oswald e l'invasione britannica delle hit parade americane.

All'inizio… all'inizio i Beatles non le interessavano. Quando apparvero nel varietà di un'ora della CBS all'inizio del 1964 lei era una tredicenne dalla scarsa popolarità fra i coetanei, precocemente intellettuale, il cui desiderio più grande era diventare medico missionario in Africa o America Latina. Quella sera guardò l'*Ed Sullivan Show* solo perché Marshall, suo fratello più grande, doveva vedere il debutto televisivo americano di quel quartetto dai capelli a caschetto e… perché perfino i loro genitori riuscivano a malapena a trattenere la curiosità verso quell'altamente improbabile fenomeno del mondo dello spettacolo.

Nel corso del programma, Eleanor si disse che quei ragazzi inglesi avevano un aspetto veramente ridicolo e che le loro canzoni possedevano indubbiamente energia, ma erano per il resto insensate filastrocche alquanto primitive. Nonostante i genitori si scambiassero sguardi increduli e commenti acidi sul taglio di capelli dei musicisti e sulle loro voci, rimasero concentrati non meno dei figli sulle performance della band. In seguito, più divertita dall'atteggiamento dei suoi che dagli stessi Beatles, Eleanor tornò in camera per fare i compiti.

Perché tutta quella agitazione per quei quattro?

Due anni più tardi non era stata ancora neppure sfiorata dalla Beatlesmania. Certo, non poteva accendere la radio senza ascoltare una delle loro canzoni o entrare in un negozio senza imbattersi in una delle infinite rappresentazioni del loro straordinario impatto popolare: magliette esposte, copertine di riviste, parrucchini che copiavano le loro capigliature, poster formato gigante. Ma le sue mete private – scuola di teologia, John Hopkins, scuola di medicina, il servizio con i Corpi di pace – la tennero ben lontana dall'idolatria. Era padrona della propria mente e il suo rigore privo di compromessi verso il raggiungimento dei propri obiettivi la rendeva impermeabile a ogni distrazione fino al loro conseguimento.

Poi, un sabato, Susan Carmack – la sua unica vera amica in seconda superiore – si fermò da lei con una copia del nuovo album dei Beatles, *Revolver*. La ragazza mise sul piatto del pacchiano stereo portatile il disco in vinile e le fece ascoltare un pezzo dal titolo *Eleanor Rigby*: una

canzone coinvolgente, ma malinconica, con un testo capace di imprimersi nella memoria.

— Potrebbe essere dedicata a te — disse l'amica — se il tuo cognome fosse Rigby invece di Riggins.

— Grazie a Dio per quella sillaba di differenza, allora.

— Perché?

— Perché è deprimente, Susan. Eleanor muore sola nel suo appartamento e nessuno va al suo funerale, ecco perché.

— Comunque… — insisté Susan.

— Comunque cosa?

— Io sarei estasiata se John e Paul scrivessero una canzone intitolata *Susan Carmody* o *Susan Carlisle* o qualcosa di simile. Non mi interesserebbe nulla se la ragazza del testo venisse picchiata, abortisse e finisse a fare la prostituta in un bordello messicano.

— Sì, come no, ci scommetto.

Ascoltarono molte altre volte *Eleanor Rigby* fra le risate e le discussioni; poi anche le altre canzoni dell'album. Insieme a un curioso fotomontaggio, la copertina del disco sfoggiava quattro ritratti stile Beardsley dei giovani musicisti. Eleanor si trovò a osservare quei volti con genuino rispetto. Elfici o no, i Beatles avevano aggiunto al loro lavoro una dimensione straordinaria: la presenza di una coscienza sociale. Ispirata da quella riflessione, posò la copertina e corse in camera del fratello a prendere l'armonica che teneva in uno dei cassetti; poi tornò in camera sua e improvvisò un accompagnamento stonato a *Taxman*, *Yellow Submarine* e parecchie altre. Susan la incoraggiò. Così, come un peccatore incitato e sostenuto da tenaci fondamentalisti, Eleanor si arrese allo spirito che animava i suoi coetanei e a quindici anni avanzati anche lei fu ufficialmente contagiata dalla Beatlesmania.

La dottoressa Petitt si stagliava sulla soglia contro la leggera fluorescenza del corridoio.

— Posso aiutarla a mettersi a letto, signora Galvez?

— Grazie.

Sorridente, la dottoressa chiese: — E cosa stava facendo in piedi a quest'ora?

— Ricordavo la prima volta che sono stata torturata, Karen.

Il medico avvicinò la sedia a rotelle al letto. Non era difficile interpretare il suo silenzio. Si stava chiedendo perché Eleanor avesse riservato questi momenti solitari prima di coricarsi a richiamare alla memoria tali spiacevolezze. Forse si stava anche maledicendo per aver permesso a quel Carlos Villar di tormentarla con domande riguardanti l'assedio di Casa Piadosa.

— La prima volta che sono stata torturata avevo quindici anni. Non ha nulla a che fare con Guacamayo.

— Buono a sapersi. — La neurologa le rimboccò le lenzuola e le sistemò il cuscino. — Vuole parlarmene?

— Perché pensa che l'abbia detto?

— Coraggio. Mi sistemo qui, sulla sua sedia.

— Dovrò cantare un po', anche se sembro un maiale allo scanno. Vede, durante i miei ultimi tre anni di liceo, a Richmond, i miei compagni maschi si divertivano a sfottermi con una parodia di *Eleanor Rigby* che faceva così:

Eleanor Riggins
si gratta i pidocchi
fra i capelli con le dita e con il pettine.
È tutta sola.

Si china vicino all'insegnante
per infilare il naso nello spacco del culo di quella grassona
per leccarglielo meglio.
Senti che arietta!

È un'arpia bruttina.
Non è tipo da pomiciate
È un'arpia bruttina
che tutti amiamo per il suo cervello.

Il tremolante cinguettio in falsetto di Eleanor si spense e la dottoressa Petitt si trovò a sorridere suo malgrado.

Anche Eleanor sorrise, solo per farle capire come fosse proprio

quella la sua intenzione. Certo, all'epoca quella stucchevole "tortura" dei ragazzi non era stata affatto divertente, o almeno non per lei. D'altra parte, aveva un gran successo fra i loro leccapiedi e fra i nuovi arrivati che non l'avevano sentita prima. Ma Eleanor superò la prova, riuscendo persino a mantenere un minimo di dignità, ignorando con fermezza quelle performance canore. Ma non si può certo sperare di uscire indenni da un tale prolungato svilimento della propria persona, e così era stato. Alla fine, anche Susan Carmack la abbandonò e gli ultimi tre anni di liceo furono un inferno privo di amici.

— Non ho una cura pronta per questo problema — ammise la dottoressa Petitt.

— Il tempo — rispose Eleanor con un luogo comune. — Il tempo cura tutte le ferite.

Carlos, che alloggiava al Peachtree Plaza Hotel ad Atlanta, tornò il giorno seguente con la sua videoattrezzatura, un vecchio lettore CD e un CD di *Abbey Road* dei Beatles, che aveva comprato in un negozio aperto tutta la notte non molto distante dall'albergo. Gli era costato quaranta dollari americani e dopo averlo sentito in camera, l'uomo ebbe la certezza che il commerciante doveva averne tratto una copia imperfetta da un originale senz'altro migliore. Ma avrebbe dovuto accontentarsi. Era solo un simbolo per la considerazione che aveva verso la signora Galvez, non qualcosa che avrebbe dovuto ascoltare in continuazione.

Durante la camminata fra l'eliporto di Warm Springs e il Centro di riabilitazione, Carlos incontrò sul prato molti degli altri pazienti dell'ospedale. Ne aveva già visti molti il giorno precedente, ma il suo impegno con la dottoressa Petitt e la signora Galvez gli avevano impedito di prestarvi troppa attenzione. Quel giorno invece, le loro facce lo assalirono, come delle maschere dove solo gli occhi erano dotati di vita. I loro corpi, pesantemente appoggiati a deambulatori, incastrati su sedie a rotelle o arrancanti con l'aiuto di bastoni dalla punta di gomma, sembravano ingombri verso i quali gli occhi dei loro volti manifestavano disprezzo o risentimento. In fondo, i loro corpi li avevano traditi. I nemici delle loro profonde convinzioni morali o politiche avevano provato a usare quei loro simulacri per costringerli

ad abiurare quelle stesse convinzioni. Perfino quei sopravvissuti dalla tempra fortissima, capaci di sostenere le torture, non potevano sfuggire al ricordo delle degradazioni subite. Gran parte di loro non ci sarebbe mai riuscita, neppure quelli che camminavano senza sostegno ed esternamente non mostravano traccia del loro calvario. Quindi, i loro stessi corpi risultavano estranei, come armature deformi che imprigionavano le loro anime. A quanto sembrava il tempo non curava tutte le ferite, a meno che ovviamente qualcuno non considerasse la morte come un'accettabile panacea.

Dentro l'ospedale, Carlos riprese con la videocamera la signora Galvez a pranzo con un uomo che aveva recentemente perso entrambe le mani a opera di un gruppo di guerriglieri argentini nelle pampas. Raggiante in volto, l'uomo riempiva la bocca della Gran Dama con forchettate di spezzatino grazie alle speciali protesi costruite dai bioingegneri di una società svizzera, spesso impiegata dai sette centri riabilitativi di Amnesty International. Dopo il pasto, il cronista riprese il buffo scambio di epiteti fra la donna e un infermiere, lei che si spostava sulla sedia a rotelle lungo il cupo corridoio del primo piano e che giocava a scacchi su Internet con un paziente ricoverato in un ospedale di Toronto.

Una volta tornati in camera, Carlos mise su il CD di *Abbey Road.* Un giovane peruviano vittima di tortura si appoggiò sulla soglia. Indossava soltanto un paio di pantaloncini grigi, sbiaditi, e una veste da camera con appese decine e decine di spille con slogan del tipo: "*Gente Arriba, Junta Abajo*", "Non vendiamo la luna alla General Motors" e così via. Carlos notò le numerose tumefazioni all'interno delle braccia scheletriche della vittima, che Eleanor presentò come Ramon Covarrubias. L'uomo si limitò ad annuire e se ne andò non appena finì la musica. Eleanor fu un po' più comunicativa e ringraziò Carlos per la premura.

— Ho qualcos'altro per lei.

— Davvero?

Carlos tirò fuori un'armonica e invitò la donna a suonare *Here Comes the Sun*, un pezzo di George Harrison, che lei aveva eseguito spesso durante l'assedio di Casa Piadosa. Eleanor obiettò che i danni

subiti dalle sue labbra per colpa dell'azione degli sgherri del presidente le avevano tolto ogni possibilità di suonare lo strumento. Posò l'armonica sul bordo del tavolo e si guardò le mani con un'espressione talmente priva di condanna che Carlos si sentì non solo colpevole, ma un vero e proprio farabutto opportunista. Come avrebbe potuto rimediare?

— Giunta a questo punto della sua vita, signora Galvez, cosa la renderebbe più felice?

— Lo chiede perché sto morendo.

— Lo chiedo perché si sta riprendendo — replicò il reporter, ripetendo la prognosi speranzosa della dottoressa Petitt. — Ha ancora molti anni davanti, almeno una ventina. Non voglio conoscere il suo ultimo desiderio.

Lei lo guardò attenta: — Cosa mi renderebbe più felice?

— Sì, *señora*.

— Preferisce una risposta ipotetica, qualcosa di grandioso e improbabile, come la pace mondiale o la fine della povertà? O qualcosa di seppur vagamente possibile, qualcosa che possa verosimilmente aumentare le magre scorte della mia felicità?

— Quest'ultima, ovvio. — Ma Carlos trovò quelle minuziose specifiche piuttosto sconcertanti e si chiese se avesse risposto correttamente.

— Esaudirà il mio desiderio, se glielo rivelo.

— La Video Verdadero potrebbe farlo… se è un desiderio possibile.

— Essere regina per un giorno — rispose distrattamente la donna. — Pace mondiale. Fine della povertà. Ecco le cose che mi darebbero più gioia. Auguro alla Video Verdadero di riuscire veramente a portarmele.

Carlos si mise a sedere vicino alla finestra accanto alla sedia a rotelle della signora Galvez. Si era chiusa in se stessa e lui voleva riaprire il contatto. — Ieri notte ad Atlanta ho fatto un po' di ricerche su Internet. Tre dei membri di questo gruppo… i Beatles, giusto?… sono ancora vivi. Uno vive in Inghilterra, uno divide il suo tempo fra la Scozia e la costa occidentale degli Stati Uniti, il terzo ha una villa

sotto una cupola nel Mare delle Piogge sulla Luna. La bassa gravità facilita le condizioni di salute che gli hanno dato qualche problema negli ultimi anni.

La risata della donna somigliava al gorgheggio di un passero. Poi, come sempre stonata, accennò le prime tre o quattro strofe di *Fly Me to the Moon*.

— Cosa ne direbbe se i membri sopravvissuti dei Beatles si riunissero per festeggiare il suo recupero? — le chiese il giornalista.

— Devono avere più di settant'anni. Sono più vecchi di me.

— Una riunione così stellare non la riempirebbe di gioia?

— No se questo creasse loro disagio. Lasci che quei ricchi vecchiacci trascorrano in pace il resto della loro vita… e anch'io, per favore.

— Video Verdadero potrebbe riuscire a organizzare la cosa.

— Perché mai? Si sono già riuniti, almeno in parte, in passato, Carlos, e poi John Lennon è morto. E a chi vuole che importi qualcosa, ormai.

— Il suo cuore non si riempirebbe di gioia nel vedere i tre musicisti ancora una volta insieme?

— Può darsi, ammesso che prima non muoia dalle risate.

— Ah — disse Carlos. Rimise di nuovo *Abbey Road*. Stavolta Ramon Covarrubias, ancora in calzoncini da ginnastica, tornò con un gruppo di vittime di tortura della stessa ala dell'edificio. Erano undici ascoltatori molto educati, da una pallida ventenne a un signore calvo, dai lineamenti asiatici, non molto più giovane della stessa Galvez. La camera si fece fitta. Il signore asiatico, notò Carlos con molta sorpresa, aveva le lacrime agli occhi. Con il consenso della signora Galvez riprese la scena, ottenendo il preciso effetto surreale che voleva per il suo reportage per *El tiempo turbulento* dedicato alla santa di Casa Piadosa.

Il pezzo fu trasmesso dalla rete Video Verdadero l'ultimo giovedì di ottobre. Il personale e i pazienti del Centro di riabilitazione si radunarono nella caffetteria – che fungeva anche da sala ricreativa – per guardarlo nel megaschermo a parete. Gli spettatori avevano delle cuffiette per sentire la traduzione dallo spagnolo, in caso ne avessero

avuto bisogno. Risa e applausi in quantità salutarono le battute della donna rivolte al precedente governo guacamayense o al suo intervistatore. Spesso risate e applausi coprivano l'ottimistico commento del reportage; ed era un bene, perché Eleanor Riggins Galvez si era realmente e fin da subito sentita soffocare dall'elogio incondizionato di Carlos.

Più tardi, una volta che la sala si fu quasi svuotata, la dottoressa Petitt si avvicinò a Eleanor per consegnarle una stampa della prima pagina dell'"Atlanta Journal-Constitution" del mattino successivo. L'articolo principale era segnalato come esclusivo per il "Journal-Constitution"; recava la firma di Carlos Villar. La dottoressa ipotizzò che la Rete avrebbe raccolto la notizia per distribuirla alla stampa e ai media informatici di tutto il mondo. La prospettiva sconcertò Eleanor. Con dei toni che avrebbero fatto sembrare una benedizione anche gli elogi più smaccati, il titolo dell'articolo era già un attentato alla sua dignità:

> L'ultimo desiderio della santa di Guacamayo: i rocker di Liverpool si riuniscono per un concerto al Centro di riabilitazione di Warm Springs.

— Oh, no! — esclamò Eleanor.

— Oh, sì — rispose la dottoressa. — Un mucchio di spazzatura sulla Beatlesmania e la *fiebre furtiva*.

— Oh, no, Karen.

— Ha avuto la decenza di evitare questi argomenti nella trasmissione video, ma li tira fuori adesso nella speranza di mettere in scena qualcosa di ancora più importante per Video Verdadero.

— Uno spettacolo in mio onore qui al centro?

— Proprio così. Ha evitato di usare *El tiempo turbulento* per un tale appello, solo per conservare la credibilità del suo datore di lavoro, per salvare la faccia in caso l'appello cadesse nel vuoto. Anche la propria, per quel che importa. È un intrallazzatore privo di scrupoli, signora Galvez.

Eleanor rise. — Molto carino, però. E devo dire molto premuroso. Ho una specie di radar per queste cose.

— Vuole realmente che ritorni con quei tre traballanti ex Beatles al seguito?

— Sarei più felice — rispose dopo una lunga pausa — se tornasse con il mio Adolfo, ma non manderei via i signori McCartney, Harrison e Starr. Mi rincresce soltanto non avergli parlato del poter rivedere Adolfo, quando Villar mi ha chiesto quale cosa mi avrebbe fatto felice più di ogni altra. Ma in quel momento mi sembrava non meno improbabile del desiderio della pace mondiale, e sicuramente molto più egoista.

Adolfo Galvez, argentino di nascita, ma attualmente direttore del teatro classico di Maracaibo, era l'ex marito di Eleanor. Erano divisi da dodici anni, con lo scisma che datava al terzo anno della sua missione a Guacamayo. E se qualche persona – fatto salva la dottoressa Petitt, che l'aveva lungamente subita – poteva addurre prove sostanziali di quanto la canonizzazione della donna fosse immeritata, questa era Adolfo Galvez. Per espandere la propria opera, Eleanor aveva sposato quest'uomo ricco e taciturno, per pura convenienza, convinta che Adolfo avrebbe capito e avrebbe accondisceso alla natura del loro rapporto di coppia. Lui avrebbe dovuto sponsorizzare il suo lavoro sul campo, mentre lei avrebbe incrementato la sua reputazione in ambiente teatrale, con il riflesso del suo cognome sull'attrattiva della sua opera umanitaria di alto profilo.

Invece Adolfo era andato a vivere con lei a Casa Piadosa, una dichiarazione d'impegni che rinnegò solo quando divenne chiaro come la moglie non si sarebbe mai ritirata da quell'impresa compassionevole per adeguarsi all'ortodossia domestica. Nel frattempo, però, lei gli aveva fatto capire come fosse inadatto a compiti perfino banali come misurare la febbre, fasciare una ferita superficiale o confortare un bimbo impaurito. Più spesso che no lui era stato d'impaccio: un uomo goffo, per quanto ben intenzionato, la cui provata propensione per l'amministrazione lei aveva scelto di ignorare. In fondo, Casa Piadosa *era di Eleanor*. Più santo di lei, Adolfo aveva resistito due anni prima di confessare il suo disagio e ritirarsi sotto le fulgide luci di Buenos Aires, Caracas e infine Maracaibo. Poi, per aumentare i contribuiti finanziari alla causa artistica venezuelana,

nel giro di cinque anni aveva finito per sospendere del tutto il suo supporto alla missione di Guacamayo.

— Adolfo è venuto a trovarla poco dopo il suo ricovero qui — disse la dottoressa Petitt. — L'ha cacciato via subito.

— Non mi piaceva il mio aspetto e non avevo voglia di affrontare una persona che avevo trattato così male in precedenza.

— Ma ora è pronta per i Beatles?

"Non ho mai fatto nulla di male contro di loro. E al diavolo la dignità" pensò. "Forse sono abbastanza vecchia da farne a meno, una buona volta."

Due giorni più tardi, a Bogotà, Carlos si sorprese di un messaggio Skype proveniente dal primario di neurologia del Centro di recupero di Warm Springs. Quella donna chiaramente non lo amava, e non appena il suo volto apparve sullo schermo, il reporter rimase in attesa di un fiume di invettive e rimproveri. D'altro canto, aveva chiaramente approfittato della sua ospitalità rivelando alla stampa mondiale la malattia letale della signora Galvez – malattia alla quale, in realtà non credevano veramente né lui né la dottoressa. E poi c'era l'inaudita richiesta del giornalista per una reunion dei vecchi rockettari proprio al Centro di recupero stesso.

"I miei superiori di Amnesty International a Londra hanno dato il loro benestare" iniziò la donna, che si sforzava chiaramente di apparire piacevole. "Organizzi il concerto. Se l'evento si terrà veramente, ha il consenso per riprenderlo in video. Dovrà discutere ogni altro dettaglio direttamente con il gruppo."

Notevolmente sorpreso, Carlos rispose: — *Muchísimas gracias*, dottoressa Petitt. Come ho fatto a ottenere la sua cooperazione?

— Ci sono tante guerre e voci di guerra, signor Villar. Sicari e squadracce uccidono per ragioni politiche tre o quattro persone ogni giorno. Dispute territoriali spingono alla guerra i vecchi alleati. L'attività dei terroristi è aumentata ogni decennio a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, e, dopo la sorveglianza elettronica, la tortura è diventata lo strumento di oppressione più utilizzato nel mondo. I capricci del clima e le recenti atrocità in Medio Oriente e in

Asia hanno provocato più vittime di quanto chiunque, se non i più radicali allarmisti, avrebbe mai creduto possibile, e i freschi intrallazzi finanziari fra multinazionali hanno messo a rischio persino la Luna. In confronto a tutto ciò il suo modesto opportunismo è un gioco da bambini.

— Grazie tante — intervenne Carlos.

— Ciò che voglio dire è che contro questo clima di crisi perenne, i miei superiori sono convinti che il suo intrigo opportunista possa far bene al morale in ogni luogo e specialmente qui al centro. Mi ha capito?

— Sì, dottoressa. Ma la signora Galvez?

— Devo dirle qualcosa anche di lei. La prego di tener conto di queste confidenze nell'organizzare l'evento.

— Certo, dottoressa.

Karen Petitt parlò per dieci minuti filati. Per quanto il terminale tenesse traccia della conversazione, Carlos preferì prendere appunti di persona. Farlo serviva a focalizzare la sua attenzione e a calmare i nervi. Poi, una volta che la neurologa ebbe chiuso il collegamento, Carlos cominciò il lavoro, riscattando favori, riprendendo utili contatti e, più in generale, fingendosi un organizzatore di straordinario successo e competenza. Nei giorni successivi si rese conto, con estrema meraviglia, di quanta gente fosse desiderosa, perfino bramosa, di prendere terribilmente sul serio quella mascherata.

Al Centro di riabilitazione per le vittime della tortura, reporter di decine di riviste, fanzine telematiche e blog americani ed europei cercarono di prendere contatto con Eleanor, ma la dottoressa Petitt e il personale di sicurezza in uniforme riuscirono a tenerli a bada. Un pomeriggio, mentre prendeva il sole su di un lato della passeggiata esagonale che circondava il gazebo, Eleanor sentì un uomo chiamarla con un microfono senza filo: — Signora Galvez, signora Galvez, sta realmente morendo? Vuol dire un'ultima cosa ai milioni di persone che la adorano? — Ma il reporter oltre la palizzata fu messo rapidamente in fuga, inseguito da un pastore tedesco a stento trattenuto per il guinzaglio, e lei non fece in tempo a rispondere. Poi il

clima si fece più freddo ed Eleanor non fu più in grado di sostare sul prato, e anche le squadre inviate dalla stampa mondiale andarono, per non influire sulla routine della vita quotidiana della donna, quasi in ibernazione.

Carlos Villar era ormai un ricordo lontano ed Eleanor non ci pensava minimamente quando si decise a sistemare le cose in modo che, quando La Fiebre Furtiva l'avesse reclamata, nessuno nell'ospedale avrebbe avuto il minimo dubbio su cosa fare di lei e delle sue cose. Si sarebbe fatta cremare e avrebbe fatto vendere tutti i suoi averi e poi diviso il ricavato fra l'Organizzazione Mondiale per la Sanità e Amnesty International. Non aveva proprio nient'altro di cui liberarsi.

La seconda settimana di novembre stava pensando che forse avrebbe potuto regalare a Ramon Covarrubias l'armonica che le aveva dato Carlos, quando un inserviente bussò alla porta di camera sua. L'uomo era accompagnato da uno straniero, un corpulento settuagenario dagli occhi tristi, la bocca pesante, un rilevante doppio mento e una capigliatura canuta foggiata secondo lo stile delle Teste Rotonde tipiche dei seguaci di Cromwell nell'Inghilterra del Diciassettesimo secolo. L'uomo procedeva con una visibile zoppia e quasi si trascinò per la stanza per arrivare a stringerle la mano.

— Richard Starkey, signora. È un piacere conoscerla.

— Starkey?

Lui le mostrò l'anello di rubino che sfoggiava sul mignolo. — È il mio nome di nascita, ho paura. È un'usanza che ho preso qui sulla Madre Terra per restare in incognito… come se ormai contasse qualcosa.

— Lei viene dal Mare delle Piogge — disse Eleanor. — È il batterista.

— Solo che non vendo niente, madre. Forse me stesso. Sono venuto a incontrarla perché me lo ha consigliato il mio agente — Si accomodò con una certa difficoltà sulla sedia sotto la finestra vicino alla sua sedia a rotelle. — Se posso confessare, sono secoli che non suono la batteria. O che recito, per quel che conta.

— Vive sulla Luna per motivi di salute, giusto?

— Esatto — rispose quell'uomo desolato. — È più eccitante di Flagstaff e più vicino al Paradiso.

Eleanor cercò una risposta. — Come le sembra il tempo qui in Georgia in questo periodo dell'anno?

— Terribilmente caldo. A dire il vero, però, non è il caldo, signora. È la gravità. La pressione barometrica. Ma dovrei star meglio in un paio di settimane. I dottori dicono che sono sulla strada per diventare Matusalemme.

— Mi fa tanto piacere — disse la donna con convinzione.

La loro conversazione si bloccò. Ecco quindi uno degli ex Beatles sopravvissuti. A guardarlo, avrebbe potuto essere un ricco fruttivendolo o il vicepresidente di una dotcom del tardo Ventesimo secolo. Presentabile, ovvio, ma cosa potevano dirsi? L'entusiasmo della donna verso la figura chaplinesca che il musicista si era cucito addosso in gioventù era sempre rimasto in secondo piano rispetto alla passione più forte per Lennon e McCartney; perfino il bel George Harrison, il deciso sostenitore del sitar e della tabla all'interno della band, le era sembrato un candidato più probabile da idolatrare. Ma ben presto aveva accantonato queste preoccupazioni adolescenziali per l'impegno richiesto dalle facoltà di teologia e medicina. I Beatles si erano sciolti proprio nel periodo in cui lei iniziava a sbocciare. Adesso lei e questo quarto di simulacro di una leggenda faticavano a presentarsi come semplici esseri umani.

— Ha detto che è stato il suo agente a spingerla a venire?

— Esatto. Per capire se vuole veramente che veniamo qui a tenere un concerto. Daremo gran parte del ricavato con la trasmissione video al Centro di riabilitazione, tenendoci una metà del bottino per coprire le spese e dare da mangiare a chi ci segue. Allora, signora, che mi dice? Vuole che mettiamo su il nostro spettacolino natalizio?

— Certo, signor Starkey.

— Mi chiami Ringo. O Ismaele, se preferisce — Puntò il naso verso l'armonica che Eleanor teneva fra le mani. — Sa suonarla?

— Un tempo. Adesso non più.

— John la suonava. Si ricorda *Love Me Do*? L'abbiamo rifatta quindici volte prima che George Martin fosse soddisfatto della

registrazione. La bocca di John si muoveva in continuazione sulla griglia. Un gran bel fottuto lavoro, se mi perdona il francesismo.

— Senz'altro, se lei vuole.

Il signor Starkey rise, si spolverò le cosce dei pantaloni e si alzò in piedi. — Be', ora di tornare in California, allora. Quando verrò di nuovo, suoneremo per lei e i suoi amici come i vecchi Beatles. Glielo prometto.

— Il vostro suonatore di armonica è morto. — Le parole le saltarono fuori dalla bocca prima che potesse fermarle.

— E il resto di noi è diventato grasso e con i capelli grigi, be', meno George forse. Basta che lo sostituisca lei, signora Galvez. — La salutò e uscì zoppicando dalla camera.

Novembre trascorse e le decorazioni festive, alberi di Natale, Babbo Natale sagomati, perfino elaborati festoni nei corridoi cominciarono a spuntare in giro per il Centro come per magia. Eleanor pescò il nome di Ramon Covarrubias come persona con cui scambiare i doni, ma non riuscì a convincersi a regalargli l'armonica. Quello di cui aveva realmente bisogno, si disse, era un paio di Winterskin di cotone nuove.

In una sala riunioni del Sud della California, dove rampicanti e rumore amplificato della risacca servivano ben poco a calmare il suo stato d'animo, Carlos Villar ascoltava i "capi" discutere sul merito di un concerto privato per risollevare il morale delle vittime di tortura, in primis Eleanor Riggins Galvez. Carlos rassicurava continuamente i tre uomini – due soltanto dei quali fisicamente presenti nella sala, visto che il terzo, Harrison, seguiva la discussione in videoconferenza da Londra – sul fatto che il concerto sarebbe stato trasmesso in tutto il mondo, solo dopo un'attenta revisione della registrazione.

— È proprio quello che John avrebbe voluto che non accadesse — disse McCartney, che sembrava perplesso nel suo peloso maglione beige. — Non giurava sempre che saremmo diventati quattro vecchietti arrugginiti a disposizione delle fantasie altrui? Mi sembra anche peggio, no?

— È questo il motivo per cui dovremo rivedere il bastardo — disse

Starkey. Carlos aveva dovuto sudare parecchio per convincerlo ad affrontare i tre giorni di viaggio, prima per sondare le vere intenzioni della signora Galvez e poi per prendere parte alla riunione come suo principale alleato.

— Ci sono dannatissime possibilità che facciamo schifo — fu il commento di McCartney. — Video Verdadero si accontenterà di un evento da due minuti?

— Ci vuole la vecchia — puntualizzò Starkey. — È una santa. E sta morendo.

— E vuoi darle merce avariata? L'intera faccenda è una follia, John avrebbe…

— Vuoi veramente tirare nuovamente in ballo John?

— Senza dubbio a John sarebbe venuto da vomitare, era quella che volevo dire.

— Mi sembra — intervenne l'immagine di George dal video sopra il tavolo — che John sia ben lontano dal preoccuparsene.

— *Gracias* — mormorò Carlos.

Dei membri sopravvissuti della band, solo Harrison era rimasto magro, quasi emaciato. I capelli bianchi tagliati alla marine accentuavano quell'impressione.

— Non che importi molto comunque — commentò Starkey. — Per tre quarti della gente di oggi siamo attuali come un dannato uomo delle caverne.

McCartney si girò di scatto: — Non ne sarei così certo.

— Parla per te — disse Harrison dal video. — Ogni cosa è attuale se giunge opportuna.

— Parlo per me, certo, e vi dico che siamo abbastanza vecchi da poterci rendere ridicoli senza problemi. È un fottuto privilegio che ci siamo guadagnati col tempo, specialmente se lo facciamo per una buona causa. E questa certo lo è.

— I tre ragazzi che hanno ingannato il mondo — disse Harrison dallo schermo.[a]

Perfino McCartney scoppiò a ridere e Carlos si affrettò a intervenire. — Questa reunion sarà molto più fondata, onesta, voglio dire, che quella sciocca comparsata legata ad Agatha Christie che

avete fatto un paio di anni fa. Tutti voi aveste una particina, ma non avete girato nessuna scena insieme.

— Fatti un giro! — esclamò Starkey. — Quella stupidata di Agatha Christie *mi è piaciuta parecchio*, e mi stai rovinando tutto.

Rosso in viso Carlos uscì nell'anticamera, dove tre avvocati, un paio di agenti di primo livello e un rappresentante della Video Verdadero erano impegnati in un fitto colloquio. Tutti lanciarono sguardi ansiosi verso Carlos, che si limitò ad alzare le spalle, attraversare la stanza e sistemarsi su di una poltrona dotata di cuffie e piccolo schermo. Venti minuti più tardi sentì una mano posarsi sulla caviglia.

— Tutto sistemato, amico — disse Richard Starkey. — Trattieni il respiro finché non arriva la conferma, ma credo sia tutto a posto.

Eleanor era sistemata in prima fila nella caffetteria e sala svago, con la dottoressa Petitt che occupava la sedia alla sua sinistra. Gli altri pazienti e il personale – un numero che era rapidamente salito fino a superare le trenta presenze, grazie all'arrivo di diversi rappresentanti delle istituzioni locali, che potevano vantare un qualche legame con il Centro – riempivano ogni centimetro dello spazio alle loro spalle. Dove non c'era gente seduta o in piedi spuntavano attrezzature video controllate a distanza o una batteria di laser teatrali triangolati. Assiepati lungo le pareti c'erano decine di altoparlanti per fornire la parte di accompagnamento orchestrale che il gruppo non era in grado di generare da solo. Dei videoproiettori a parete ricreavano il mito della Swinging London e della leggenda dei Fab Four su di un sottile schermo indaco alle spalle della band. Le immagini rallentavano durante i lenti e si animavano per i pezzi più rock.

"Come sembrano piccoli" pensò Eleanor. "E quanto vecchi."

Elegantissimi nei loro smoking bianchi i quattro sembravano appena usciti da un musical di Busby Berkeley. In quel momento, in modo molto opportuno, la voce rauca di McCartney riusciva particolarmente convincente nella resa del testo di *Yesterday*. Un po' distaccato dagli altri e più etereo nella sua età avanzata ricostruita a tavolino rispetto ai suoi colleghi in carne e ossa, Lennon muoveva le dita sopra le corde della chitarra.

Qualcosa urtò il gomito destro di Eleanor e Carlos Villar si

accomodò sull’unica sedia libera rimasta in tutta la sala. — Mi scusi, signora Galvez — sussurrò. — Ho avuto un imprevisto dell’ultimo momento cui ho dovuto provvedere.

— Quel Lennon è notevole — rispose la donna a bassa voce. — Proprio come me lo sarei immaginata dopo tutti questi anni.

— Stereo-olografia. Abbiamo ottenuto il consenso del figlio, ovviamente. È servito un bel po’ di lavoro — Strinse lo sguardo sullo schermo. — Ha già cantato qualche pezzo da solista?

— Sì, *Strawberry Fields Forever*. Estremamente convincente.

L’aspetto di quel simulacro l’aveva letteralmente sbalordita. Non aveva mai provato, in tutta la sua vita, sensazioni che al tempo stesso potevano provocare un tale tormento e una tale gioia. Era un sentimento condiviso da molti altri. Quella gioia pervasa di attesa e ringraziamento derivava più dall’aura di riavvicinamento troppo a lungo rimandato che emanava dai protagonisti che dalla selezione delle canzoni scelte. Certo, i pezzi aumentavano l’atmosfera generale di felice spensieratezza, ma non erano stati i Beatles a crearla e non la sostenevano. C’era qualcos’altro dietro. Eleanor sentiva che sotto questo improbabile insieme di fattori c’era un vangelo molto simile a quello che lei aveva portato sul campo insieme a stecche, cerotti e compresse.

Pochi minuti prima, quegli uomini anziani e un fantasma assolutamente convincente avevano eseguito *All You Need Is Love* e, mettendo da parte la dimostrata impraticabilità di questo precetto, una sala piena di uomini e donne che avevano subito incommensurabili abusi fisici e mentali avevano ascoltato quella menzogna – sostanzialmente una vivace ipocrisia idealista – come se le liriche ripetitive della canzone incarnassero una soluzione reale a tutti i mali del mondo. Assurdo, folle. Domani l’avrebbero capito, ma quella sera avevano ben volentieri sospeso la loro incredulità adulta per lasciarsi trasportare dalla stupida idea dell’amicizia universale.

Assurdo. Folle.

McCartney completò l’assolo di *Yesterday* e i laser, sovrapponendosi, sollevarono il volto avvizzito di Ringo Starr in un rilievo centrale. Fece qualche rapido giro di bacchette e i piatti della

sua batteria restituirono un suono simile a quello della grandine che picchia sui bandoni.

— Abbiamo ricevuto una richiesta per una canzone che non possiamo più suonare — disse. — Si intitola *When I'm Sixty-Four*. Abbiamo passato da un pezzo quell'età giovanile, temo. Potremo cambiare il titolo in *Quando avrò ottantaquattro anni*, ma sarebbe difficile accettare una sostituzione così arbitraria, visto che sarebbe troppo audace affidarsi ai piedi fugaci del tempo.

— Il tempo è di piede audace? — chiese il simulacro di Lennon, sollevando lo sguardo dal manico della chitarra. Risate. Finora la copia virtuale di Lennon si era limitata a suonare e cantare. Fu molto sorprendente udirla ingaggiare un dialogo con i membri viventi della band.

— Be', sì — rispose Starr. — Ma non intendo farti piedino, John ragazzo mio — e colpì uno dei piatti con un colpo di bacchetta, per enfatizzare la battuta. — E poi, non ho preso la parola per annunciare un altro pezzo, ma per comunicare la presenza di un ospite speciale qui nei paraggi, ed è mio dovere, anzi, mio piacere, dovrei dire, intrometterlo.

— Introdurlo — obiettò Harrison con aria afflitta.

— Ho cercato la parola sul vocabolario, George. Intromettere, ovvero provocare o permettere un'entrata…

— Ah! — esclamò il simulacro di Lennon.

— Oppure introdurre, ammettere. Ha un paio di significati infilati in un solo pacchetto. So bene il significato di quello che dico.

— E di chi si tratta, allora? — domandò Harrison.

"Oh no" pensò Eleanor. "Non hanno intenzione di indicarmi in pubblico, vero? Tutti sanno che sono qui. È una perdita di tempo." Poi ricordò il "lo" usato da Starr invece del "la" e il suo cuore prese a battere molto velocemente.

— Pazienza, collega — rispose il batterista. — Pazienza, pazienti. Fece una rullata di piatti. — Da Maracaibo, Venezuela, direttamente dal Teatro Clásico Nacional, ecco a voi Adolfo Domingo Galvez. Vieni qua, Alfie. Non è forse questo il senso di questa reunion: ricongiungere per una volta quello che il destino e varie cause legali

hanno separato?

Per metà sbigottita, per l'altra euforica, Eleanor osservò l'ex marito mentre emergeva da una delle ali del minuscolo palco e arrivava fino sul bordo passando davanti ai quattro musicisti che applaudivano. Era magro, grigio e indeciso, con il sudore a contornare il labbro superiore come un paio di baffi. "Proprio come in *Regina per un giorno*" pensò Eleanor, o uno qualsiasi delle decine di altri sdolcinati intrugli televisivi della sua lontana fanciullezza, programmi che estorcevano passione emotiva, calore e grandi ascolti con incontri accuratamente preparati, altrimenti del tutto inconcepibili.

Regina per un giorno.

Adolfo stringeva l'armonica che Carlos aveva portato in camera sua a ottobre. — *Vengas, querida* — disse una volta dispersosi il rumore degli applausi. — Devi esibirti con questi signori.

— No — rispose Eleanor. — Non posso.

— Certo che può — la rassicurò Carlos e, prima che la donna avesse il tempo di replicare, afferrò i manici della sedia a rotelle e la spinse sulla pedana che si trovava su uno dei lati del palco. La piattaforma la sollevò fino al livello dei musicisti e Adolfo, dopo averle dato un bacio sulla fronte, la spostò dall'ascensore e sistemò la sedia in modo che potesse guardare la folla. Poi le mise in mano l'armonica e posò nuovamente le sue labbra sulla fronte della donna.

— La prossima è *Love Me Do* — disse McCartney. — John canterà, ma la signora Galvez avrà il solo per armonica. Uno, due…

La band iniziò a suonare e le luci sul palco si affievolirono ancora una volta. Il "fantasma" di Lennon riprese a cantare. Il personale dell'ospedale e le vittime di torture in recupero cominciarono a battere le mani a ritmo. Con mani tremanti Eleanor alzò l'armonica.

— Vai! — esclamò McCartney.

Ma la donna scosse la testa. Non poteva. La band la sostenne, modificando la canzone per compensare la sua riluttanza. L'ologramma di Lennon si sollevò e si sovraimpresse su di lei sedendosi sulla sedia a rotelle. Il simulacro del musicista morto le diede forza finendo per abitare il suo corpo. Eleanor si sentì rinvigorita, galvanizzata e con l'aiuto del fantasma di Lennon suonò

quel fondamentale assolo di armonica.

Durante e dopo la sua esibizione, la sala risuonò di grida di: “Brava, *señora* Galvez!” e “La mia ragazza!”. Le girava la testa. Poi Lennon si staccò da lei e ricomparve Adolfo al suo fianco per aiutarla a tornare al suo posto fra Carlos e la dottoressa Petitt. Ma la neurologa lasciò il posto a sedere a Adolfo e, prima che Eleanor potesse riadattarsi al suo ritorno fra il pubblico, il gruppo sul palco aveva attaccato un nuovo pezzo. Anzi, qualcosa di vecchio. Che diavolo! Vecchio o nuovo, il brano le richiamò alla mente lontani ricordi: Susan Carmack, *Revolver*, il tormento dolce amaro degli anni del liceo. Solo le parole erano diverse:

Eleanor Riggins
ha trascinato i nostri cuori
con un coraggio tanto gelido da scottare.
Non abbiamo dimenticato.

Ci ha riunito
per cantare le nostre canzoni
per l’ultima volta della nostra vita piena di vivacità.
La magia c’è ancora.

È una signora di un tale coraggio.
Il suo lavoro non è mai finito.
È una signora tanto bella.
Ci ha sollevato verso il cielo.

Ci furono altre canzoni, compresa una resa corale di *Happy Xmas (War Is Over)* di Lennon, ma Eleanor non fu in grado di reggerle tutte. Stringeva la mano di Adolfo. A fine concerto, sorrise e salutò pazienti, personale e amici venuti da fuori che sfilavano accanto alla sua sedia. Riuscì persino a parlare con i Beatles, dopo che la sala si fu svuotata se non per Adolfo, la dottoressa Petitt, Carlos Villar e gli stessi musicisti. Prestò poca attenzione alle loro parole e anche le sue parole non furono molto significative, se non per trasmettere la sua gratitudine. In un momento come tanti altri in un luogo ben lontano dai centri di

potere del mondo, era accaduto qualcosa di buono. Il giorno dopo sarebbe potuta scoppiare la guerra, gli alieni avrebbero potuto invaderci o il pianeta uscire dalla sua orbita ed entrare in rotta di collisione con il sole. Non importava. Era accaduto qualcosa di buono,

"Regina per un giorno" pensò Eleanor mentre suo marito la spingeva lungo il buio corridoio verso la sua stanza. "Regina per un giorno."

Ricompensato da Video Verdadero con un permesso pagato, Carlos Villar volò da Bogotà alla capitale di Guacamayo. Da lì prese un autobus per il complesso medico dove la signora Galvez aveva lavorato per così tanti anni. Passeggiando per Casa Piadosa gli sembrò di essere giunto in un luogo che combinava l'orrore aleggiante di Auschwitz, Buchenwald e Dachau con la sacralità di un santuario.

Spinto da un impulso improvviso si inginocchiò a baciare la terra. Poi si scosse via con le mani la polvere dai pantaloni e tornò a Ciudad Guacamayo per pranzare con il presidente di una compagnia centroamericana concorrente di Video Verdadero. Dopo pranzo, tornato in albergo, venne a sapere che poche ore prima, il giorno stesso, Eleanor Riggins Galvez era morta.

Titolo originale: *With a Little Help from Her Friends*

Traduzione: Roberto Chiavini

a. Gioco di parole fra "Rock" e "Rook", intraducibile in italiano.

IL PARADOSSO GLENN GOULD
GIOVANNI BURGIO

A Maurizio Deoriti,
immenso pianista

> L'altra metà di questo brano a quattro mani è eseguita da un cane meraviglioso, poi morto, sir Nicholson of Garelocheed, che al pianoforte era naturalmente "un cane". Sono sempre andato pazzo per i cani e per ogni specie di animale. Ho posseduto conigli, tartarughe, pesci, uccelli, cani e persino una moffetta non deodorata.
>
> GLENN GOULD, *No, non sono un eccentrico*

Una morbida penombra, evanescente come nebbia, ristagna nella sala d'incisione. La quiete è perturbata dai riflessi taglienti che sgorgano dagli impianti di registrazione, freddi e brillanti come ferri chirurgici.

La musica tace, in quel momento, e la mancanza di suono crea una tensione indescrivibile, fastidiosa e tragica come l'attesa di un condannato a morte. Fantasmi musicali sembrano viaggiare fra l'equalizzatore e lo Steinway, per poi scontrarsi sul mixer e volatilizzarsi nell'aria. Una sensazione di assenza, che toglie il respiro e mette a disagio i tecnici seduti in sala.

Glenn Gould si alza dallo sgabello. Gira su se stesso e si aggiusta i capelli, con una calma maniacale. Poi si avvicina allo Steinway e, con un gesto di stizza, schiaffeggia rabbiosamente la tastiera. Ne esce uno scroscio cacofonico, che brilla e si cristallizza nell'aria della sala, estinguendosi sulle pareti di moquette. Poi torna a sedersi, sistemandosi sullo sgabello con movimenti impacciati, fino a trovare

la posizione adatta. Rimane immobile qualche secondo. Infine si volta verso i tecnici, esibendo un cenno con la testa.

Il primo attacco è una pioggia leggera. I suoni riempiono la sala, arrampicandosi nel silenzioso vuoto. Tutto si trasforma in musica.

Glenn Gould accompagna le prime battute dell'allemanda della *Partita numero 1* di Bach, canticchiando il tema come un ubriaco. Il tecnico del suono scuote la testa, con una smorfia di disappunto, imprecando a bocca chiusa. Una notte di lavoro per togliere i rumori di disturbo, a meno che il direttore di produzione non pensasse di lasciarli, sullo stile delle incisioni lanciate sul mercato prima dell'82, anno della morte ufficiale di Glenn Gould. Da quella data in poi, i nuovi CD, compresi quelli postumi, iniziarono a essere depurati dalla voce del pianista. La CBS iniziò ad applicare anche alle registrazioni di Glenn Gould le nuove tecniche di masterizzazione, campionamento, montaggio, che la digitarte consentiva. Nel 1987, anno di uscita ufficiale sul mercato delle tecnologie digisound, l'elaborazione digitale del suono aveva raggiunto un tale livello che in sala d'incisione era possibile lavorare su matrici dei primi del Novecento, ottenendo prodotti di incredibile dinamica e qualità sonora.

Il fonico chiude gli occhi, scosso dall'emozione. Una lacrima gli scende lentamente sul viso, brillando sotto la penombra. Lo stesso effetto ogni volta che Glenn parte con un attacco.

Fuori, l'aria canadese è molto calda.

> Come il mio vecchio professore del Conservatorio di Toronto, Alberto Guerrero, anch'io ho elaborato una tecnica pianistica un po' particolare: la mia posizione fa pensare a quella di un gobbo. Una tecnica del genere ha i suoi vantaggi e i suoi inconvenienti. Da una parte consente una grande chiarezza di articolazione e ne risulta una sensazione molto più immediata e meglio definita del suono; dall'altra rende assai più difficile realizzare un suono molto potente, come in certi fortissimo di Liszt.
>
> GLENN GOULD, *No, non sono un eccentrico*

— No, non sono un eccentrico — dice Glenn sfilandosi un paio di guanti di lana, che lasciano scoperte le parti alte delle dita. — Ho solo

problemi di circolazione, ecco. Avreste dovuto vedermi a diciassette anni. All'epoca sì che ero un vero personaggio.

— E la bacinella d'acqua calda? — chiede il tecnico del suono.

— Immergo sempre le mani nell'acqua calda prima di suonare.

— Ma ci saranno trentacinque gradi, maestro, siamo in agosto.

— Ho problemi alle mani. Il minimo cambiamento di temperatura mi blocca le dita.

— Forse è solo una sua impressione.

— Una mia impressione… Siete un branco di incapaci.

— Se vuole le prendo un appuntamento col biomedico.

— Questa è una buona idea. Controllate se ho un buco libero la prossima settimana?

Una persona in camice bianco si alza in piedi e inizia a consultare un'agenda elettronica. Sfiora a ritmo vertiginoso i tasti numerici e scuote la testa. — Maestro, fino al prossimo mese non se ne parla. Non ha neanche un'ora libera.

— A che ora registriamo? — interviene il tecnico del suono. — Fino a prova contraria siamo qui per lavorare.

— Che domanda stupida — risponde Glenn. — Quando sono pronto. Ho bisogno di concentrarmi. Datemi un po' di tempo…

— Quanto?

— Facciamo tre orette?

Il tecnico ha un moto di stizza. Si alza in piedi di scatto, imprecando a voce alta. L'aiutante lo raggiunge e cerca di calmarlo.

Glenn inizia a borbottare un motivo musicale, accompagnandolo con gesti ossessivi della mano destra. Poi si zittisce di scatto, girandosi verso i due tecnici.

— Ho di nuovo bisogno dei guanti — dice Glenn. — Portatemeli subito, per favore.

L'aiuto tecnico si alza mestamente e afferra i guanti di lana, che penzolano da una sedia in mezzo alla sala. Poi si gira e li allunga al maestro.

— Grazie — dice Glenn. — Ne avevo bisogno.

— Ma se li è messi due minuti fa… — dice il tecnico esasperato.

— E allora? Queste sono le peggiori mani che abbia mai avuto.

— Deve parlare col biomedico, io non c'entro con questa storia.
— Siete tutti un branco di dilettanti.
— Da come suona, maestro, non mi sembra che le sue mani siano ridotte così male. Voglio dire…
— Per forza, lei è un deficiente.
— Mi vuole spiegare perché sarei un deficiente?
— Perché lo dico io.
— Va bene, ho capito…
— Con cosa si suona il pianoforte? — chiede improvvisamente Glenn.
— …
— Ripeto la domanda. Con cosa si suona il pianoforte? Risponda, per favore.
— Con le mani — dice titubante il tecnico.
— No. Risposta ovvia ma sbagliata.
— Col cuore.
— No. Risposta appassionata ma molto stupida.
— Avanti, non mi faccia una lezione di musica proprio ora.
— Col cervello — dice Glenn. — E i centri nervosi, s'intende. La tecnica neuroespressiva di terzo livello che Kaway ha inventato e che in seguito anche Steinway, Bösendorfer, Yamaha hanno applicato consente l'ottenimento di una tecnica pianistica che sgorga direttamente dal pensiero. Il neuropiano consente di suonare l'intenzione musicale primaria di tipo cerebrale. L'elaboratore neuroespressivo riceve segnali musicali dal cervello e, in seguito all'impulso delle dita sulla testiera, regola automaticamente la pressione dei tasti e la dinamica dei martelletti sulle corde, adeguando il suono in uscita al messaggio ottenuto dal cervello.
— Lo so maestro, è una cosa di dominio pubblico, ma alla fine sono sempre le mani che spingono i tasti. Voglio dire che si hanno buone intenzioni, ma scarsa tecnica digitale…
— La musica esprime un'intenzione metafisica. Le dita fanno parte dell'anatomia. Quindi l'impulso parte sempre dal cervello, le dita sono solo una componente meccanicistica…
— Un po' come succede col sistema frenante elettronico — lo

interrompe il tecnico del suono.

— Come ha detto, scusi?

— Con l'ABS, intendo.

Glenn Gould rimane ammutolito. — Lei si ritiene una persona normale? — dice dopo una lunga pausa.

— La smetta di trattarmi come uno stupido.

— Lei ha mai suonato un pianoforte?

— Sì.

— E un neuropiano?

— No, mai.

— Ecco, allora le consiglio di non mettere mai le mani su un pianoforte neuroespressivo. Potrebbe rimanerci male. A volte è terribile constatare la propria mediocrità. Lo sa che alcuni pianisti che hanno provato a suonare con questa tecnica si sono suicidati? Non hanno sopportato l'idea di possedere idee e intenzioni banali.

— Cazzi loro — risponde il tecnico.

Glenn ridacchia, contento di averlo provocato. Il tecnico scuote la testa, contrariato. Poi si alza e si dirige verso l'uscita. Prima di aprire la porta si volta, guardando il pianista con la coda dell'occhio. Lo vede sullo sgabello, a gambe divaricate, mentre scorre le dita sulla tastiera, accarezzando lievemente i tasti facendo finta di suonare.

Per un attimo il tecnico ha la premonizione di sentire un attacco, poi il silenzio lo riporta alla realtà. Esce dalla sala e, proprio mentre la porta si chiude, Glenn imposta le prime note della *Partita numero 2* di Bach.

Le bestemmie del tecnico si perdono nel corridoio.

La notte canadese profuma di aceri e ozono.

— È molto stupido suonare — dice Glenn con un'espressione assente.

— Come ha detto, maestro? — chiede il tecnico del suono.

— Ho detto che è molto stupido suonare — ripete il maestro. — La perfezione è nel silenzio, che rappresenta nello stesso tempo la mancanza e la totalità dei suoni.

— Una frase fatta, maestro, che non è da lei.

— Ha capito cosa ho detto?
— Sì. Mi sembra…
— Non le ho chiesto un parere.
Il tecnico rimane in silenzio, sconsolato, e guarda l'orologio. Sono le due del pomeriggio ed è in quello studio da sette ore, ad attendere che Glenn Gould registri le variazioni su un tema di Diabelli di Beethoven. Dopo una settimana in compagnia di Gould, passata a osservarlo accordare continuamente lo Steinway e a muovere come un forsennato i cursori dell'impianto di registrazione, la situazione era diventata esasperata. Il tecnico si era imposto di rimanere calmo, lottando con tutta la sua forza per scacciare un attacco di nervi.
Glenn in quel momento è in piedi, con lo sguardo fisso sul soffitto. Traccia nell'aria un gesto con la mano destra, poi si volta di scatto verso il tecnico, riservandogli un cenno con la testa.
— Registriamo — dice lapidariamente, mentre si porta rapidamente sullo sgabello. Glenn apre la testiera e allunga le mani verso lo Steinway.
— Aspetti, maestro — interviene nervosamente il tecnico. — Devo finire di regolare l'impianto.
— Ho detto che voglio registrare — ripete con impazienza Glenn.
— Un attimo, porca puttana — risponde il tecnico esasperato. — Devo collegare i microfoni.
Glenn si volta, sorpreso da quella risposta decisa. — Si prepari a una registrazione lunga.
— Lunga quanto? — chiede il tecnico. — Le *Variazioni Diabelli* durano un'oretta, e questo non mi sembra un tempo così…
— Infatti. Ma dopo voglio registrare l'*Arte della fuga*, non l'ho mai fatta per pianoforte. E poi pensavo alla *Fantasia in Re minore* di Mozart e a una decina di sonate, sempre di Mozart. Voglio suonare tutta la notte. Penso che dormiremo qui.
— Cosa c'entrano le sonate di Mozart? Non erano previste, maestro.
— Lo so. Penso che inizierò dalla K 332. Voglio provare il primo movimento con un tempo diverso dal solito. Molto veloce, intendo. Lei cosa dice?

— Dovrebbe… andare bene, maestro — risponde imbarazzato il tecnico. — Io penso a questi aggeggi e lei a suonare. Non ci saranno problemi.

— Mi sembra una buona idea — risponde rilassato Glenn.

> Quando a New York registravo le *Variazioni Goldberg* mi sono creato la fama di primadonna, per aver annullato una o due sedute. Eppure, in tutto ciò, non c'è niente di caratteriale, si tratta solamente del mio rifiuto di suonare quando non mi sento perfettamente in forma e so che non posso dare il meglio di me stesso. Durante un mio viaggio alle Bahamas un nightclub deserto è stato il solo luogo che sono riuscito a trovare per provare. Il pianoforte era abbastanza spaventoso, ma per le prove questo non mi dà fastidio. Se il pianoforte ha una buona meccanica il suono non mi interessa. Per registrare, invece, voglio qualcosa di perfetto. Ho appena pagato seimila dollari per far sistemare il mio pianoforte, per far allargare i tasti neri, per rendere un po' più rugosi i tasti bianchi in modo da poterli meglio accarezzare e da farli corrispondere meglio al mio tocco e, infine, per farne rivedere completamente la meccanica. Ho anche cominciato a portare il mio piano nelle tournée, anche se non sono sicuro che ciò possa durare per molto … Mentre provavo nel nightclub alle Bahamas entravano ogni tanto alcuni musicisti di jazz per ascoltare. Una sera, dopo aver suonato Bach a tutta velocità, uno di loro mi disse: "Ehi ragazzo, tu hai una mano sinistra buona come la destra". Gli risposi ridendo: "Fortunatamente sono mancino".
>
> GLENN GOULD, *No, non sono un eccentrico*

— Da queste parti c'è un clima di merda, vero maestro? — chiede una persona spaesata che indossa un camice della CBS.

Glenn Gould si volta verso di lui, borbottando distrattamente un tema musicale.

— Sei nuovo? — chiede.

— Sì.

— E il vecchio tecnico del suono?

— Si è licenziato.

— Ah. Perché?

— Problemi di incompatibilità.

— Con chi?

— Lei.

— *Lei* chi?

— Glenn Gould.

— Ah — dice il maestro ridendo. — E tu che referenze hai?

— Be', ecco, sono fidanzato da tre anni con una ragazza di Vancouver, che vedo nei fine settimana, e abito qui vicino. Ho studiato ingegneria del suono a Ottawa…

— Intendo di lavoro — lo interrompe divertito il maestro. — Cosa hai inciso fino a ora?

— Mi scusi — dice imbarazzato il tecnico. — Incido di solito pop e rock, a volte elettronica.

— Stai scherzando?

— No. A lei piace la musica rock?

— La odio. In quanto al pop… diciamo che ci sono cose interessanti. Per esempio Barbra Streisand. È stupefacente il modo con cui canta *A Child is Born* di Dave Grusin. A parte Elisabeth Schwarzkopf, nessun'altra cantante mi ha impressionato così.

— Interessante, maestro.

— Mi prendi in giro?

— No — risponde il tecnico imbarazzato. — Io dico sempre quello che penso.

— Ho ascoltato recentemente un CD di Chet Baker.

— È un grande.

— Il CD si chiama *Diane*. Chet suona con un pianista canadese, Paul Bley. La musica è notevole. Mi ricorda Gershwin suonato al rallentatore nello spazio. Ecco, mi piacerebbe suonare un pezzo con Chet Baker. Pensi sia possibile?

— Maestro, Chet è morto da parecchi anni…

— Sciocco, anch'io sono morto ufficialmente nell'82, anno dell'invenzione dei neurotrapianti. Non ti risulta che il sistema nervoso di Chet Baker sia stato clonato?

— No. Queste non sono cose che la CBS organizza tutti i giorni. Ho sentito dire che la CBS ha lavorato sul progetto-Gould… sul suo progetto, volevo dire, per parecchi anni, nel periodo di enorme successo delle registrazioni storiche di musica classica. Clonare un

sistema nervoso e lanciarlo sul mercato non è una cosa che si fa tutti i giorni.

— Non c'è solo la CBS.

— Lo so. Ma francamente non penso che altre case discografiche abbiamo intenzione di rischiare. Il suo caso, maestro, costituisce un evento particolare. La CBS le fa registrare pezzi che lei non hai mai inciso prima, quando era in vita, spacciandoli per demo scartate in sala d'incisione e mai lanciate sul mercato, oppure per inediti dimenticati in qualche nastro nascosto negli archivi. E poi il progetto Gould è iniziato quando lei era ancora in vita, diversi anni fa. Tirare fuori falsi inediti dei Pink Floyd o di Prince a ritmo vertiginoso sarebbe troppo sospetto, un'operazione che non si addice a certi autori pop di cui si conosce ormai tutto. Con lei è molto diverso. Tutti sanno quanto tempo passasse in sala d'incisione e quante prove facesse nei suoi studi privati. Sono a conoscenza comunque di altri progetti in corso. Soprattutto di cantanti e band che in vita sono state poco conosciute e che certe case discografiche vogliono lanciare sul mercato. *Vere* registrazioni *false*, eseguite da pop star postume.

— Parli di progetti musicali veri e propri?

— Certo. Se si preleva il sistema nervoso poco tempo dopo la morte, si ha un buon margine di riuscita. Si innesta il tutto in un corpo ospite compatibile e si è creato un essere che scrive musica e suona come quando era in vita. Si immagini Jimmy Page con le sembianze del suo macellaio o del suo vicino di casa, che suona e canta perfettamente *Stairway to Heaven*. Per il ripristino della voce, le cose non sono semplici, ma si ottengono risultati miracolosi, con un appropriato intervento chirurgico. Alla fine le incisioni vengono spacciate per originali inediti e si lanciano sul mercato. Ma non mi chieda di più.

— Chi è Jimmy Page?

— Era… diciamo che era solo un esempio, maestro.

— Parlami di te. Con chi hai inciso?

— Conosce Peter Gabriel?

— No. Poi?

— Laurie Anderson, Jeff Beck, qualcosa con i Cure. Recentemente

ho lavorato su un nuovo disco dell'Electric Light Orchestra. Quei pazzi si sono riuniti dopo un mucchio di anni. Non saranno grandi artisti ma sono divertenti e…

— Quindi non hai esperienza con la musica classica?

— No — risponde il tecnico dopo un attimo di smarrimento.

— Meglio.

— Davvero? — risponde sollevato il tecnico.

— Certo. Preferisco l'ignoranza alla stupidità. Come sei finito qui?

— Mi hanno chiamato all'ultimo momento. Il tecnico precedente si è licenziato all'improvviso e… non penso sia poi così difficile, maestro, registrare qualcosa con lei. Un pianoforte non è certo complicato. Vero?

Una pausa, lunga ed enigmatica.

— Certo — risponde Glenn rompendo l'imbarazzo del tecnico. — Facciamo una cosa. Predispongo tutto io. Tu in pratica non devi fare niente. Diciamo quasi niente. Ci penso io per l'equalizzazione. Intanto a me piace registrare a volume alto. Ci troveremo bene, sai.

— Lo penso anch'io, maestro. Sono curioso di sentirla suonare. Ne dicono tante su di lei.

— Per esempio?

— Dicono che è…

— No, non sono un eccentrico.

Il tecnico sorride, annuendo.

— Ah una cosa — dice Glenn. — Io registro tutto insieme.

— Cioè?

— Parto e suono per qualche ora.

— Ah. Ha detto qualche ora?

— Ho calcolato quattro ore e ventisei minuti. Fra un brano e l'altro stacco di un minuto. Così ci puoi lavorare sopra nel modo migliore.

— Ve bene. Allora siamo d'accordo.

— Sistemo questi aggeggi come piace a me e parto.

— Senta…

— Dimmi.

— Lei è solo da un bel po' di tempo ed è pur sempre una persona giovane.

— Dove vuoi arrivare?
— Ecco, non vorrei che si imbarazzasse. O si offendesse. E non so cosa sia peggio.
— Allora?
— Non sente il bisogno di una donna?
— Ah, era questo che volevi chiedermi. No, comunque.
— Sul serio?
— Ho detto di no.
— Se vuole, posso far venire delle ragazze da Vancouver. Sono molto belle. Le conosce un mio amico. Ogni tanto il nostro produttore le… affitta, diciamo così, quando ci facciamo un po' di giorni di seguito di prove. Vengono anche a domicilio. Sono pulite, sa. Lo dico perché so quanto ci tenga lei all'igiene. Costano parecchio, ma dovrebbe vedere che pezzi di ragazze sono. E lei, finanziariamente, non ha certo problemi…
— Stai scherzando?
— No. Non scopa mai, lei, maestro?
Glenn ride, divertito. — Mi sei simpatico — dice. — Sei ingenuo come Parsifal. Ho bisogno di persone come te.
Lo Steinway, in quel momento, è in silenzio. Il trasduttore neuroespressivo ha i led bloccati sulla posizione di riposo.

Fu un'idea di Isiro Kuno, un ricercatore che lavorava al dipartimento di neuroingegneria dell'Università di Tokyo, quella di tentare il clonaggio del sistema nervoso umano. Se devo essere sincero, il processo non è semplice e tutt'ora possiede una resa che, nella migliore delle ipotesi, raggiunge circa il sessantaquattro per cento di successo. Bioimpiantare gangli e sinapsi non è come manipolare circuiti stampati. Non riesci mai a capire i motivi sia degli insuccessi che dei successi. Ma non è il clonaggio in sé di un sistema nervoso, cervello compreso, a creare tanti problemi, se si ha a disposizione un buon clonatore di tessuti e un neuroingegnere che sa fare il suo lavoro. I problemi insorgono principalmente durante la fase preliminare di copiaggio. Essendo quasi impossibile l'estrazione fisica di un sistema nervoso nella sua totalità, per ottenere la copia da clonare, Isiro Kuno pensò di registrare i campi bioelettrici del tessuto nervoso e definire mediante le funzioni d'onda Shroedinger-Bonhoff, la relativa

rete neurale e le funzioni mnemoniche. In seguito vengono trapiantati solo il cervello e i gangli più importanti. In conclusione, e qui sta la parte più complessa, il sistema nervoso del ricevente viene bioadattato secondo le funzioni d'onda nervose del donatore, con un complicato processo di elettroadattamento. Per quanto riguarda la fase di trapianto, la parte più delicata è gestire i fenomeni di incompatibilità che possono insorgere in ogni momento. Poi inizia la fase di chek-up della memoria, che si ottiene campionando il cervello trapiantato, con le funzioni mnemoniche precedentemente registrate. Serve per garantire che il cervello non perda troppi ricordi durante il trapianto. Solitamente diciamo che un trapianto è andato bene, quando non viene perso più del dieci per cento della memoria. Attualmente, l'Osaka Neurosystem sta investendo molto nel clonaggio del sistema nervoso umano. La linea operativa è brevettata, anche se non vedo un'applicazione in campo terapeutico in tempi recenti. La tecnologia necessaria, al momento attuale, è ben lontana da quella disponibile negli ospedali pubblici e nelle cliniche private. Anche perché il costo è talmente alto da relegare questa tecnica solo nella ricerca neurobiologica e nella progettazione di computer a fibre neurali. Questo è l'esempio di una grande scoperta caratterizzata da un basso coefficiente di applicabilità sul mercato. In altre parole non sappiamo bene a cosa potrà servire tutto questo.

MARKUS RODER, intervista a "Nature"

— Allora mi dica, maestro, cosa avrebbero le sue mani?

Glenn Gould gira lentamente la testa, scorrendo lo sguardo sulle pareti della stanza. Il bioingegnere, seduto dall'altra parte del tavolo, giocherella con una stilografica. Fissa Glenn Gould, stringendo gli occhi come per concentrarsi.

— Qui vedo stampe di Miró, litografie, manifesti di esposizioni. Dove sono le apparecchiature mediche? — chiede Glenn.

— Cosa intende?

— Per esempio i cerotti, i bisturi, le siringhe…

— I cerotti… cosa vuol dire maestro?

— Non mi sembra uno studio medico, questo.

— È tutto lì dentro — dice il medico indicando un computer su una scrivania. — Possiamo chiedergli qualunque cosa e lui ci risponderà.

— Ah. Vediamo.

Glenn Gould si gira verso lo schermo e inizia a parlare.

— Dimmi, computer, in che conservatorio ha studiato Backhaus?

Il medico chiude gli occhi.

— Non domande di questo tipo, maestro.

— Dimmi allora, qual è la capitale del Nicaragua?

— A volte penso che lei non sia eccentrico come dicono — interviene il medico. — Le piace prendere per il culo la gente. Oppure è solamente caratterizzato da una stupida genialità.

— L'avrò detto mille volte che non sono un eccentrico.

— Maestro, sono venuto da Vancouver per lei. Mi dica in cosa consiste il problema.

— La mani, dottore.

— Le mani? Cosa avrebbero? Non sono vecchie e…

— Perdono elasticità molto spesso — lo interrompe Glenn. — Basta un po' di freddo e rischiano di bloccarsi. Forse sono invecchiate troppo presto. Vorrei cambiarle. Abbiamo scelto un ospite poco adatto.

Il medico si alza in piedi. Inizia a camminare per lo studio con lo sguardo verso il pavimento. Si ferma davanti a una stampa di Mirò e la fissa.

— Le mani non si possono cambiare come si fa con un vestito. E poi non conviene. Rischieremmo di avere problemi sinaptici. Conviene trasferire il suo sistema nervoso in un altro ospite, a questo punto. In ogni caso dovremo sentire il direttore di produzione della CBS.

— Quindi?

— In definitiva potremmo proporre di anticipare l'intervento. Ma non sarà semplice trovare un buon corpo compatibile con il suo sistema nervoso, in così poco tempo.

— Proviamo.

— Deve informare il suo avvocato. Lei ha un contratto molto rigido con la CBS e spero…

— Cerchi di convincerli, per favore.

— Vedrò cosa posso fare.

— Posso scegliere io il corpo, dottore?

— Penso proprio di no. C'è uno staff che provvederà a tutto.

— Dica al personale di controllare bene le mani.
— Riferirò.
— Quando potrò morire come tutti gli altri, dottore?
— Non è un mio problema — risponde il biomedico dopo un attimo di pausa. — Dipende dal suo contratto, maestro, ma su questi particolari…
— Le ho chiesto quando cazzo mi farete crepare — lo interrompe con decisione Glenn Gould. Il biomedico rimane in silenzio, scrutando l'ansia del pianista.
— Il trattamento di ringiovanimento cerebrale consente di espandere le funzioni vitali per molto tempo ma non è in grado di rendere immortale il sistema nervoso del portatore. Il trapianto su corpi funzionalmente adatti permette di espandere per molti anni l'attività neurocerebrale, ma solo in modo temporaneo. La CBS la sottopone a frenetici ritmi di registrazione, per avere un'ampia scelta di nuovi pezzi, sapendo che anche lei prima o poi morirà. I brani lanciati sul mercato sono rigorosamente selezionati. E in quanto alla sua smania di morire… non avete la fissazione, voi pianisti, di diventare immortali?
— Sì, ma dal punto di vista artistico. Il tempo sta scorrendo con un andamento che mi disorienta e mi sta causando disturbi nervosi.
— Francamente, maestro, lei non è mai stato molto normale.
— Ha capito cosa intendo, dottore.
— Lei non è un essere umano — risponde seccamente il biomedico.
Glenn lo fissa, aspettando una frase che spera di non sentire.
— È solo un affare per la CBS.

> Per quanto mi ricordo, ho sempre passato la parte essenziale del mio tempo da solo. Non è che io sia asociale, ma credo che se un artista vuole utilizzare il cervello per un lavoro creativo, ciò che si chiama autodisciplina – che non è altro che un modo per sottrarsi alla società – sia assolutamente indispensabile. Mi piacerebbe, prima di arrivare a settant'anni, di aver realizzato un certo numero di buone registrazioni, aver composto della musica da camera, due o tre sinfonie, e un melodramma.
>
> GLENN GOULD, *No, non sono un eccentrico*

La baia è deserta. Dietro la linea del mare, la spiaggia forma una chiazza lucente, che finisce in un bosco di conifere. Il vento, insistente e fastidioso, scompiglia i capelli di Glenn, che è in piedi, di fronte al mare, e si agita come se stesse dirigendo un'orchestra. L'aria odora di solitudine, un aroma acre come il sale.

Poche cose sono disseminate sulla spiaggia. Qualche arbusto spinoso, sassi bianchi, ricordi dimenticati.

Glenn caccia un urlo selvaggio e corre verso il mare. Mentre entra nell'acqua, alzando schizzi nel cielo, inizia a cantare a squarciagola.

Due guardie corrono verso il maestro e lo raggiungono, mentre lui si tuffa nell'acqua di testa. Poi lo tirano fuori dal mare e lo trascinano sulla sabbia.

Il tecnico del suono osserva la scena, a qualche metro dalla riva. Poi si alza e raggiunge il maestro. Le due guardie si accertano che Glenn stia bene e gli passano un asciugamano.

— Fa freddo, maestro — dice una guardia. — Se torna a buttarsi in mare, le mettiamo le manette. Abbiamo ordini precisi. Ora è meglio che si cambi, altrimenti si beccherà un malanno. E la CBS non sarà molto contenta di questo.

Glenn Gould, come risposta, inizia a cantare qualcosa in tedesco, urlando a voce alta. Il tecnico, che fino a quel momento non era intervenuto, appena si accorge che il pianista sta cantando, si avvicina e sorride.

— *Parsifal*, secondo atto — dice a Glenn, che si volta verso di lui ammirato.

— Bravo, ragazzo, stai facendo progressi.

— Ho seguito il suo consiglio e l'ho comprata. Un'opera bellissima.

— Molto mistica — risponde Glenn.

— L'ho ascoltata giorno e notte. Il preludio è bellissimo.

Glenn inizia a cantare un'aria in tedesco e il tecnico del suono lo segue, esibendo un controcanto. Le guardie scuotono la testa, avvilite. Poi si allontanano.

— Tra venti minuti si torna in studio — dice una di loro al maestro.

— Non vedete che sta cantando? Lasciatelo stare — risponde con decisione il tecnico del suono.

— Vaffanculo — replica una guardia.

Il maestro ride. Poi caccia un urlo.

Gli ultimi raggi di sole disegnano strane chiazze purpuree sulla sabbia.

Fra poco sarà buio.

— Ti va di cantare un po' del secondo atto? — chiede Glenn.

— Posso fare io Parsifal?

— Mi piaci, ragazzo, stai diventando presuntuoso. Io sarò Gurnemanz.

— Potremmo chiedere alle guardie di fare Titurel e Klingsor.

Glenn guarda il tecnico, chiedendosi se la sua sia una battuta o una frase semplicemente stupida.

Poi inizia a ridere, urlando.

Nota dell'autore

Le citazioni e i riferimenti biografici su Glenn Gould (1932-'82) sono fedelmente tratti da *No, non sono un eccentrico* (Glenn Gould, EDT/MUSICA, Torino 1989, interviste e montaggio a cura di B. Monsaingeon,) e *L'ala del turbine intelligente - Scritti sulla musica* (Glenn Gould, Adelphi, Milano 1988). L'opera citata nel racconto si riferisce a *Parsifal* di Richard Wagner.

Un ringraziamento particolare a Giuseppina, grande musicista e amica, per i piccoli ma immensi consigli.

IL CAVALIERE GLUCK UN RICORDO DELL'ANNO 1809
E.T.A. HOFFMANN

Il tardo autunno a Berlino di solito riserva ancora alcune giornate magnifiche. Il sole si affaccia gentile tra le nuvole e l'umidità si dissolve in fretta in vapore nell'aria tiepida che aleggia lungo le strade. Si vede allora una gran folla variopinta che passeggia sotto i tigli e fa avanti e indietro dal Tiergarten… elegantoni, cittadini con la moglie e gli adorati piccini vestiti a festa, prelati, donne ebree, referendari, donnine allegre, professori, modiste, ballerini, ufficiali e via dicendo. Ben presto tutti i posti di Klaus e Weber sono occupati, il caffè di carote[a] bolle sul fuoco, gli elegantoni accendono i loro sigari, si parla, si disputa di guerra e pace, si discute delle scarpe di madame Bethmann, [b]se di recente fossero grigie o verdi, sul commercio di Stato e la cattiva moneta, e così via, finché tutto non si dissolve in un'aria della Fanchon,[c] con la quale un'arpa scordata, qualche violino non accordato, un flauto tisico e un fagotto singhiozzante tormentano se stessi e gli ascoltatori. Accanto alla balaustra che divide lo spazio di Weber dalla Heerstraße vi è un gran numero di minuscoli tavoli rotondi e di sedie da giardino; qui si respira aria buona, si osservano i passanti che fanno su e giù, e si è a distanza dal cacofonico frastuono di quell'orchestra maledetta; qui venni a sedermi, lasciandomi andare al gioco leggero della mia fantasia, con il quale mi circondo di amichevole compagnia, per intrattenermi poi in piacevoli conversazioni sulla scienza, sull'arte e su tutto ciò che l'uomo ha di più caro. Sempre più s'infittisce la massa dei passeggiatori al mio fianco, ma niente mi disturba, niente può intimorire i miei compagni di fantasia. Solo l'esecrabile trio di uno scadentissimo valzer riesce a strapparmi dal mio mondo di sogno. Riesco a sentire soltanto lo stridio acuto del violino e del flauto e il basso gracchiante del fagotto; i

loro suoni vanno e vengono, alternandosi in ottave che massacrano l'orecchio, e senza volerlo, come uno che è assalito da un dolore bruciante, erompo: — Che musica folle! Che ottave orrende!

Accanto a me sento mormorare: — Destino ingrato! Un altro cacciatore di ottave!

Mi volto e solo ora mi accorgo che al mio stesso tavolo, senza che io lo avessi notato, è venuto a sedersi un uomo che mi osserva fisso e dal quale io a mia volta non riesco a distogliere lo sguardo.

Mai mi ero imbattuto in una testa, mai in una figura che esercitassero a prima vista su di me un'impressione tanto profonda. Un naso delicato si congiungeva a una fronte ampia, spaziosa, con vistose sporgenze sopra le sopracciglia folte e ingrigite, sotto le quali gli occhi lampeggiavano di fuoco giovanile, quasi folle – quell'uomo doveva avere più di cinquant'anni. La mascella delicata formava un singolare contrasto con la bocca chiusa, e un sorriso bizzarro, prodotto da uno strano gioco di muscoli nelle guance incavate, sembrava far fronte alla serietà profonda e malinconica che dimorava sulla sua fronte. Solo pochi riccioli grigi si allargavano dietro le grandi orecchie divaricate dal cranio. Un ampio soprabito di foggia moderna avvolgeva l'alta, magra figura. Non appena il mio sguardo incontrò il suo, abbassò gli occhi e riprese l'occupazione che con ogni evidenza il grido aveva interrotto. Con chiara soddisfazione, infatti, si mise a riversare del tabacco da diversi sacchettini in una grande scatola che aveva dinanzi e lo annaffiò con il vino rosso di una bottiglietta da un quarto di litro. La musica si era interrotta e io sentii la necessità di rivolgergli la parola.

— Meno male che è finita — dissi. — Non la sopportavo più.

Il vecchio mi rivolse un'occhiata di sfuggita e spremette l'ultimo sacchetto.

— Sarebbe meglio che non suonassero — insistetti. — Lei non è della mia opinione?

— Io non ho opinioni — rispose lui. — È lei il musicista e l'intenditore di professione…

— Si sbaglia; non sono l'uno, né l'altro. Ho studiato pianoforte e basso continuo come si conviene a una buona educazione, e mi fu

insegnato, tra le altre cose, che niente fa un effetto peggiore del basso che proceda in ottave con la voce di soprano. All'epoca lo accettai come un dato di fatto e da allora ne ho sempre trovata conferma.

— Davvero? — ribatté, poi si alzò e avanzò lento e assorto verso i musicisti, battendosi spesso la fronte con il palmo della mano, lo sguardo rivolto in alto, come se avesse voluto richiamare un ricordo alla mente. Lo vidi conversare con i musicisti, che trattò con sovrana dignità. Tornò indietro, fece appena in tempo a sedersi, e quelli iniziarono a suonare l'ouverture dell'*Ifigenia in Aulide*.

Con gli occhi semichiusi, appoggiato alle mani conserte sul tavolo, ascoltò l'andante; muovendo appena il piede sinistro, sottolineò l'attacco della voce; a quel punto sollevò il capo – lanciò un rapido sguardo all'intorno – la mano sinistra con le dita contratte premuta sul tavolo come a cercare un accordo di piano, la mano destra levata nell'aria; era un maestro di cappella che segnala all'orchestra l'inizio di un tempo nuovo… la mano destra ricade e inizia l'allegro!… Un rossore ardente si diffonde sulle guance pallide; le sopracciglia danzano sulla fronte corrugata, un'intima passione infiamma lo sguardo selvaggio con un fuoco che cancella tratto a tratto il sorriso ancora vagante intorno alla bocca socchiusa. Ora si appoggia all'indietro, le sopracciglia si distendono, il gioco dei muscoli ricompare sulla mascella, gli occhi luccicano, un dolore profondo si scioglie in un piacere che afferra ogni fibra e la scuote convulsamente… dal profondo del petto esala il respiro, la fronte madida; indica l'attacco del *Tutti* e altri momenti salienti; la sua mano destra non smarrisce il ritmo, con la sinistra estrae il fazzoletto e si deterge il viso…

Così diede vita allo scheletro dell'ouverture, animandone i violini di carne e colore. Ascoltai il dolce lamento struggente del flauto che sale, quando si placa la tempesta dei violini e dei bassi e il tuono dei timpani tace; ascoltai le note lievi e crescenti del violoncello, del fagotto, che colmano il cuore di uno struggimento indicibile: e poi di nuovo il *Tutti*, come un gigante avanza immenso e sublime l'unisono, il cupo lamento si estingue sotto i suoi passi che tutto stritolano.

L'ouverture era terminata; l'uomo lasciò ricadere entrambe le braccia e rimase lì, a occhi chiusi, come svuotato da un'immane fatica. La sua bottiglia era vuota; riempii il suo bicchiere del borgogna che nel frattempo avevo ordinato. Trasse un profondo sospiro e sembrò risvegliarsi da un sogno. Lo costrinsi a bere; non protestò, e mentre ingurgitava in un sol sorso il bicchiere ricolmo, esclamò: — Sono soddisfatto del concerto! L'orchestra si è ben comportata!

— In realtà — dissi io — in realtà del capolavoro che hanno eseguito, dai colori così vividi, ben poco è sopravvissuto in questa esecuzione.

— Ho ragione a presumere che lei non sia di Berlino?

— Perfettamente; solo di tanto in tanto risiedo in questa città.

— Il borgogna è buono, ma comincia a far freddo.

— Allora andiamo dentro e finiamo lì la bottiglia.

— Una buona proposta… Io non la conosco, e perciò nemmeno lei conosce me. Non diciamoci il nostro nome: i nomi sono spesso un fastidio. Io bevo il borgogna, non mi costa nulla, stiamo bene in compagnia l'uno dell'altro, e che questo basti!

Disse queste parole con bonaria cordialità. Entrammo nel locale; quando si mise a sedere aprì il suo soprabito e io notai con meraviglia che sotto indossava un panciotto ricamato con lunghe falde, brache di velluto nero e un minuscolo spadino d'argento. Poi si richiuse accuratamente il paltò.

— Perché mi ha chiesto se sono di Berlino? — cominciai.

— Perché in questo caso mi sarei visto costretto a salutarla.

— Piuttosto enigmatico.

— Niente affatto, basti dirle che io sono… be', sono un compositore.

— Ancora non riesco a capire.

— Mi perdoni dunque la mia esclamazione di poco fa; vedo infatti che lei di Berlino e dei berlinesi non capisce nulla.

Si alzò e mosse rapidi passi avanti e indietro; poi si avvicinò alla finestra e cantò a bassa voce il coro dell'*Ifigenia in Tauride*, battendo qualche colpo sullo scuro all'attacco del *Tutti*. Notai con sorpresa che aveva introdotto delle variazioni alla melodia, stupefacenti per

energia e originalità. Lasciai che continuasse. Alla fine tornò al suo posto. Profondamente colpito dallo strano comportamento di quell'uomo e dalle fantastiche manifestazioni di un così raro talento musicale, rimasi in silenzio. Dopo qualche istante riprese: — Lei non ha mai scritto musica?

— Sì; mi ci sono cimentato; ma ciò che avevo composto negli istanti dell'entusiasmo lo trovavo in seguito opaco e tedioso; e lasciavo perdere.

— Ha fatto male; il rigetto dei propri tentativi non è segno di cattivo talento. La musica la s'impara da piccini perché questo è il volere di mamma e papà; si strimpella e si sviolina a casaccio, ma a poco a poco, senza che ce ne avvediamo, cresce in noi il senso della melodia. Forse è il tema dimenticato di una canzoncina, da noi modificato, a gettare il primo seme, e questo embrione, nutrito a fatica da forze estranee, cresce fino a diventare un gigante che fa a pezzi tutto ciò che lo costringe e lo trasforma in midollo e sangue! Ah, com'è possibile anche solo accennare ai mille modi attraverso i quali si diventa compositori? Vi è un'ampia strada maestra, sulla quale tutti scorrazzano, esultano e gridano: "Siamo noi gli eletti! Siamo giunti alla meta! Attraverso una porta d'avorio si entra nel regno dei sogni; sono pochi a vederla, quella porta, e ancor meno quelli che ne varcano la soglia! Qui tutto sembra un'avventura. Figure folli si librano qua e là, ma hanno carattere… una più dell'altra. Non si fanno vedere sulla strada maestra, le si trovano solo oltre la porta d'avorio. È difficile uscire da questo regno; come di fronte al castello di Alcina,[d] i mostri sbarrano la strada… tra vortici e vertigini… molti passano il tempo sognando nel regno dei sogni… si dissolvono in esso… non gettano più ombra, altrimenti l'ombra li renderebbe consapevoli del raggio che percorre quel regno, ma sono in pochi coloro che, ridestati dal sogno, si alzano e avanzano nel regno dei sogni… e arrivano alla verità… il momento supremo è giunto: l'incontro con l'eterno, l'indicibile… Guardate il sole, esso è il triplice suono dal quale scaturiscono gli accordi, simili alle stelle, e vi circondano con i loro fili di fiamma… Imbozzolati nel fuoco, ve ne rimanete lì finché la vostra psiche non si leva in volo nel sole".

Alle ultime parole era balzato in piedi, lanciando lo sguardo, lanciando le mani in aria. Poi tornò a sedersi e vuotò d'un fiato il bicchiere appena riempito. Cadde un silenzio che ero ben deciso a non interrompere, per non far perdere il filo a quell'uomo straordinario. Alla fine, rasserenato, riprese: — Quando mi trovavo nel regno dei sogni, mi torturavano mille dolori e angosce! Era notte, e mi terrorizzavano le larve ghignanti dei mostri che mi si precipitavano addosso e mi sprofondavano ora negli abissi del mare, ora mi sollevavano in aria. Lampi di luce solcavano il cielo, e quei lampi erano suoni che mi afferravano con deliziosa chiarezza… Mi risvegliai dai miei tormenti e vidi un grande occhio chiaro che fissava un organo, e al suo sguardo dall'organo scaturivano suoni e brillavano e si congiungevano in magnifici accordi, quali mai li avrei immaginati. Delle melodie scorrevano a fiumi e in quelle acque nuotai e avrei voluto affondare; poi l'occhio si puntò su di me e mi trattenne al di sopra delle onde impetuose… Fu notte di nuovo, e due colossi in sfavillanti corazze mi vennero incontro: la nota tonica e l'intervallo di quinta! Mi sollevarono per portarmi via, ma l'occhio sorrise: "So qual è il desiderio che ti alberga nel petto, il dolce, tenero giovanetto, l'accordo di terza, apparirà tra i colossi; tu sentirai la sua voce suadente, mi rivedrai e le mie melodie saranno le tue".

Si interruppe.

— E l'occhio, l'ha visto di nuovo?

— Sì, l'ho visto di nuovo! Per anni ho sospirato nel regno dei sogni… laggiù… sì, laggiù! Mi trovavo in una splendida vallata e ascoltavo i fiori che si cantavano le loro canzoni. Solo un elianto restava in silenzio e volgeva triste il calice chiuso alla terra. Legami invisibili mi attiravano verso di lui… sollevò il capo… il calice si dischiuse e al suo interno c'era l'occhio che mi fissava luminoso. Allora i suoni presero a diffondersi dalla mia testa verso il fiore che li inghiottiva estatico. I petali dell'elianto diventarono sempre più grandi… ne sortirono fiumi di fuoco… mi avvolsero… l'occhio scomparve e io mi ritrovai nel fiore.

A quelle ultime parole schizzò in piedi e uscì dalla stanza con passi rapidi, giovanili. Invano io attesi il suo ritorno; mi decisi quindi di

raggiungere la città.

Ero già nei pressi della Porta di Brandeburgo, quando vidi incedere un'alta figura e riconobbi subito il mio singolare personaggio. Mi rivolsi a lui: — Perché se n'è andato così in fretta?

— Faceva troppo caldo, e l'eufonio cominciava a suonare.

— Non la capisco!

— Meglio così.

— Niente affatto, vorrei capirla, invece.

— Lei non lo sente?

— No.

— Ora è passato! Andiamo. Di solito non amo la compagnia, ma… lei non è un musicista… e non è di Berlino.

— Non riesco a capire che cosa ha contro i berlinesi. Avrei pensato che qui, dove l'arte è tenuta in considerazione e praticata in larga misura, un uomo del suo temperamento artistico avrebbe dovuto sentirsi a suo agio.

— Si sbaglia! Per il mio tormento qui sono dannato ad aggirarmi come uno spirito in esilio in uno spazio deserto.

— In uno spazio deserto, qui, a Berlino?

— Sì, il deserto mi circonda, non incontro nemmeno un'anima affine. Sono solo.

— Ma gli artisti! I musicisti!

— All'inferno tutti! Trovano da ridire su tutto… sottilizzano sempre, fino al particolare più insignificante, confondono ogni cosa solo per arrivare a formulare un solo, miserabile pensiero; oltre alle loro chiacchiere sull'arte, sul senso artistico e che so io… non sono in grado di creare un bel nulla, e se a uno di loro vien voglia di partorire qualche pensiero, allora si mostra in tutto il suo gelo la loro abissale distanza dal sole… la loro è un'opera che sa di Lapponia!

— Il suo giudizio mi pare troppo severo. Almeno i magnifici spettacoli teatrali dovrebbero soddisfarla.

— Ho dovuto fare violenza a me stesso per andare a teatro ad ascoltare l'opera di un mio giovane amico… qual era il titolo? Ah, è quell'opera in cui sfila il mondo intero! Nel turbinare variopinto di figure eleganti avanzano gli spiriti dell'Orco… tutto possiede una

voce e un suono onnipotente… diavolo, ecco, il *Don Giovanni*! Ma non potei resistere oltre l'ouverture, che venne spiattellata in *Prestissimo* e senza alcun senso del suo significato; e mi ero preparato a quell'evento con digiuno e preghiere, dal momento che, lo so, l'eufonio è troppo influenzato da quelle masse e risuona in modo confuso.

— Devo ammettere che i capolavori di Mozart qui vengono un po' trascurati, ma almeno le opere di Gluck sono rappresentate in modo più che degno.

— Lei crede? Volevo andare a sentire l'*Ifigenia in Tauride*. Appena entro in teatro, sento che stanno suonando l'ouverture dell'*Ifigenia in Aulide*. "Be'…" penso "un errore; c'è *questa Ifigenia* in scena!" Sobbalzo poi quando attacca l'*andante* con cui inizia l'*Ifigenia in Tauride*, seguito dalla tempesta. Ci sono vent'anni tra l'una e l'altra! L'intero effetto, il calcolato svolgersi della tragedia così viene meno. Mare calmo… tempesta… i greci scagliati alla riva, ecco l'opera! Ma come? Il compositore ha forse scritto l'opera in fretta e furia, così da poterla strapazzare a piacimento come una marcetta per tromba?

— Riconosco l'errore. Però si fa di tutto per valorizzare l'opera di Gluck.

— E già! — si limitò a ribattere lui con un sorriso che si fece sempre più amaro. All'improvviso prese ad allontanarsi e niente poté trattenerlo. In un attimo era sparito, e per diversi giorni continuai a cercarlo al Tiergarten, invano…

Erano trascorsi alcuni mesi, quando una sera piovosa mi ritrovai in una zona remota della città; si era fatto tardi e mi affrettavo a rientrare verso casa mia nella Friedrichstraße. La mia strada mi portava dinanzi al teatro; la musica fragorosa, trombe e timpani, mi ricordò che proprio quella sera era in scena l'*Armida* di Gluck, e stavo per entrare quando destò la mia attenzione uno strano soliloquio che si svolgeva accanto alle finestre dalle quali si può percepire quasi ogni nota dell'orchestra.

— Ecco che arriva il re… suonano la marcia… i timpani, ora i timpani! Che allegria! Sì, sì, devono farlo undici volte… altrimenti al

corteo non basta il tempo… Ah ah… *Maestoso*… Piano, bambini… Guarda, una comparsa è rimasta con una scarpa slacciata… Bene, dodici volte! E sempre in appoggio sulla dominante… Oh, potenze eterne, non finisce mai! Ecco che le rivolge i suoi omaggi… Armida ringrazia devotamente… Di nuovo? Giusto, mancano ancora due soldati! Ora si passa rumorosamente al recitativo… Quale spirito maligno mi ha incatenato qui?

— La catena è spezzata — esclamai. — Venga con me!

Afferrai un braccio del mio singolare amico del giardino zoologico – dato che proprio di lui si trattava – e lo trascinai via. Apparve sorpreso e mi seguì in silenzio. Eravamo già in Friedrichstraße, quando si arrestò all'improvviso.

— Io la conosco — disse. — Lei era al Tiergarten… abbiamo parlato a lungo… ho bevuto del vino… mi sono accalorato… dopo, l'eufonio ha risuonato per due giorni… ho sofferto parecchio… ora è passata.

— Sono contento che il destino l'abbia di nuovo ricondotta da me. Non vogliamo approfondire la nostra conoscenza? Io abito poco lontano da qui; che ne dice…

— Non posso e non oso andare a casa di nessuno.

— No, questa volta non mi sfugge; io non la lascio andare.

— Allora dovrà accontentarsi di camminare al mio fianco per qualche centinaio di passi. Ma lei voleva andare a teatro?

— Volevo ascoltare l'*Armida*, ma adesso…

— *Adesso* l'ascolterà, l'*Armida*! Venga!

In silenzio ci avviamo per la Friedrichstraße; il mio accompagnatore svoltò rapido in una traversa e feci appena in tempo a seguirlo, tanto andava veloce, finché non finì per fermarsi di fronte a una casa poco appariscente. Bussò a lungo, poi qualcuno non venne ad aprirci. Brancolando nel buio, raggiungemmo le scale e una stanza al primo piano, la cui porta fu accuratamente richiusa dal mio compagno. Sentii un'altra porta che si apriva; subito dopo la mia guida riapparve con una lampada accesa, e la vista di quella sala bizzarramente arredata mi colpì non poco. Le sedie dalla ricca decorazione, di foggia antica, un orologio a muro con la cassa dorata e una grande, pesante specchiera davano all'insieme un'aria opprimente di splendore

passato. Al centro vi era un piccolo pianoforte e su di esso un grosso calamaio di porcellana, accanto ad alcune risme di spartiti musicali. L'osservazione attenta di quei materiali destinati a un compositore, tuttavia, mi convinse che da tempo essi non venivano usati, dal momento che la carta era ingiallita e il calamaio era avvolto in una fitta ragnatela. L'uomo si portò verso un armadio che io non avevo ancora notato nell'angolo della stanza e ne fece scorrere la cortina; vidi allora una serie di libri dalla bella rilegatura con caratteri d'oro: *Orfeo*, *Armida*, *Alceste*, *Ifigenia* e altri ancora – in breve, i capolavori di Gluck, tutti insieme.

— Possedete l'opera competa di Gluck! — esclamai.

Lui non rispose, ma piegò la bocca in un sorriso convulso, e un muscolo sulla guancia incavata si contrasse, trasformando all'istante il suo volto in una maschera spaventosa. Lo sguardo spento fisso su di me, afferrò uno dei volumi – era l'*Armida* – e si avvicinò solenne al pianoforte. Io mi affrettai a scoperchiarlo e a sistemarne il leggio; sembrò contento che lo facessi. Aprì il libro e… chi può immaginarsi la mia meraviglia! Vidi le pagine pentagrammate, ma su di esse neanche una nota.

Lui cominciò: — Ora suonerò l'ouverture! Volti le pagine, e al momento giusto!… Gli promisi che l'avrei fatto e lui prese a suonare splendidamente, con padronanza perfetta, con accordi pieni, il maestoso *Tempo di marcia* con il quale l'ouverture si apre, in modo quasi del tutto conforme all'originale; ma l'allegro era solo lontanamente ispirato a Gluck. Vi infuse tante e tali variazioni geniali, che la mia meraviglia si accrebbe. Soprattutto erano le sue modulazioni a colpire, senza essere stridule, e ai temi principali più semplici sapeva sovrapporre così tanti melodiosi melismi che essi sembravano riecheggiare in forma sempre fresca e nuova. La sua espressione era ardente; ben presto le sue sopracciglia si contrassero e un'ira a lungo trattenuta eruppe poderosa, gli occhi si sciolsero in lacrime di profonda nostalgia. Di tanto in tanto, quando entrambe le mani erano impegnate in raffinati melismi, cantava il tema con una gradevole voce tenorile; in qualche strano modo, poi, riusciva a imitare con la voce il suono cupo del timpano. Io voltavo le pagine

con diligenza, seguendo i suoi sguardi. L'ouverture era giunta alla fine e lui ricadde esausto sulla sedia con gli occhi chiusi. Presto si riprese, tuttavia, e mentre sfogliava frenetico le pagine vuote del libro disse con voce cupa: — Tutto questo, signore, l'ho scritto al mio ritorno dal regno dei sogni. Ma ho rivelato il sacro segreto ai profani, e una mano gelida è scesa su questo cuore ardente! Il cuore ha retto; ma fui dannato a errare in mezzo ai profani come uno spirito in esilio… privo di forma, sì che nessuno possa riconoscermi, finché l'elianto non mi ricongiunga all'Eterno… Ah… ora cantiamo la scena di Armida.

Si mise a cantare la scena finale dell'*Armida* con un'espressione che mi trapassò il cuore. Anche in questo caso si staccò parecchio dall'originale; ma la sua musica era così diversa e al tempo stesso era la scena di Gluck all'ennesima potenza. Tutto ciò che può esprimere il parossismo di odio, amore, disperazione, follia, sgorgava da quella musica. La sua voce sembrava quella di un giovane, poiché risaliva dalla profondità più grave all'altezza più penetrante. Tremavo in tutte le mie fibre… ero fuori di me. Quando ebbe terminato, mi gettai tra le sue braccia ed esclamai con voce strozzata: — Che cos'è mai tutto questo? Lei chi è?

Lui si alzò e mi misurò con uno sguardo serio, pungente; ma quando stavo per ripetere la mia domanda, sgattaiolò via dalla porta insieme alla luce e mi lasciò nelle tenebre. Passò circa un quarto d'ora; temevo di non vederlo mai più e stavo tentando di aprire la porta, orientandomi sulla posizione del pianoforte, quando all'improvviso rientrò nella stanza, la lampada in mano, con un abito ricamato, di gala, un ricco panciotto e la spada al fianco.

Rimasi impietrito; in tono solenne mi si avvicinò, mi prese dolcemente la mano e disse, con un misterioso sorriso: — *Sono il cavaliere Gluck!*

Titolo originale: *Ritter Gluck*, 1809

Traduzione: Alessandro Fambrini

a. Dal 1806, a causa del blocco imposto da Napoleone, il caffè di carote era l'unico disponibile a Berlino. Alle stesse circostanze politiche sono da attribuire i successivi riferimenti al "commercio di stato" (sulla base del saggio di Fichte *Der geschlossene Handelsstaat*, 1800) e alla "cattiva moneta", ovvero all'inflazione che aveva colpito la Prussia in seguito alla sconfitta contro la Francia.

b. Friederike Bethmann, nata Flittner, attrice tedesca nota dapprima con il nome del primo marito, Unzelmann; assunse il nome Bethmann dal 1805 in seguito a nuove nozze.

c. Aria di Friedrich Heinrich Himmel, *Singspiel Fanchon*, 1805.

d. Sorella di Morgana nell'*Orlando Furioso*.

EINSTEIN ON MARS
STEFANO CARDUCCI ALESSANDRO FAMBRINI

Il teatro La Fenice sembrava appoggiarsi alla trasparente iridescenza della Cupola Iside. Kyle si fermò sulla passeggiata dei Giardini della Repubblica a osservare quel capolavoro dell'architettura coloniale. L'elegante solidità dell'antica pietra rinascimentale del frontale si perdeva nella plastiche linee create dalla materia micrometallica della struttura portante. Lo sguardo scivolava sui dettagli della costruzione, che cambiavano colore seguendo la corsa del sole. Per questo non si vedeva dove e come l'edificio si univa alla cupola. Era un segreto che Kyle e pochi altri conoscevano e che sarebbe stato svelato a tutta Iside il giorno della prima della sua opera.

Una mano leggera si posò sulla sua spalla.

— Hai il terrore della prima?

La voce roca di Sonali lo riscosse. Come spesso succedeva, aveva colto il suo timore più profondo.

— No — le rispose. — Ho il terrore delle prove. Quando lo spettacolo va in scena, non c'è più niente da fare — aggiunse e, staccandosi dalla balaustra, le fece segno di precederlo sul sentiero in discesa.

Si fermò per un attimo a osservarla, prima di seguirla, come sempre colpito dall'incedere del suo corpo, lieve come una danza. Si erano conosciuti all'Istituto di restauro di Cupola Carmona, dove avevano lavorato insieme alla ricostruzione dell'opera dagli antichi supporti sonori riportati alla luce durante gli scavi alle rovine dell'originale teatro La Fenice, a Venezia, sulla Terra. Di quel periodo, ancora adesso non era in grado di dire quanta felicità fosse dovuta alla bellezza della musica che scoprivano e quanta alla passione generata dal loro incontro. Di certo, erano stati mesi irripetibili.

Sulla passeggiata incrociarono un manifesto che annunciava lo spettacolo, e per il nome di Kyle erano stati usati caratteri grandi quasi come il titolo. Sonali gli diede una gomitata leggera: — Quegli antichi terrestri si staranno rigirando nella tomba — gli disse sorridendo.

Kyle la ignorò. Aveva ripetuto decine di volte, in ogni occasione, come il suo intervento sull'opera originale si fosse limitato a cucire i frammenti che lui e Sonali erano riusciti a ricostruire. Certo, c'era la parte finale di sua totale creazione, ma la sua devozione per i maestri musicisti della Terra lo obbligava a mantenere il senso della realtà. Lui, e tutti i suoi colleghi, erano ancora dei dilettanti al confronto. Ora, forse, un nuovo punto di partenza poteva essere definito, ripartendo da quell'opera, come la fenice mitologica risorta dalle ceneri dell'Anno Domini 1976.

Mentre si avvicinava a grandi passi all'ingresso laterale del teatro, l'eccitazione di Kyle cresceva nell'attesa delle prove generali. All'ingresso notò con piacere che le misure di sicurezza erano state rafforzate come lui aveva chiesto; la sorpresa era riservata alla prima.

Nel corridoio verso la platea, Kyle si arrestò.

— Non vieni in regia? — gli chiese Sonali, prendendolo sotto braccio.

— No — le rispose Kyle, liberandosi. — Preferisco assistere dalla platea, con l'occhio dello spettatore.

— D'accordo. — Sonali si strinse nelle spalle. — Comunque, non c'è tempo per fare cambiamenti. E svanì con un veloce cenno della mano.

Kyle proseguì, rispondendo di fretta ai saluti deferenti delle persone che incrociava.

Il teatro, all'interno, era ancora più stupefacente che all'esterno. Il numero di posti tra la platea e i diversi ordini di palchi era limitato, ma la prospettiva sfruttava il lieve senso di agorafobia degli abitanti delle cupole e si perdeva nell'ombra dei tendaggi e dell'alto soffitto, affrescato come il cielo profondo di Marte al tramonto, quando l'arancione intenso si tingeva d'ombra e, per effetto dell'ossigeno che la terraformazione aveva diffuso nell'atmosfera, trascolorava nel violetto notturno. La sensazione di spazio obbligava gli spettatori a concentrare l'attenzione sul palco.

Andrea, lo scenografo, passò a salutarlo.

— Le porte stagne sono state collaudate? — gli chiese Kyle, sorridendo.

— Ma certo che sì — gli rispose Andrea, con una smorfia di irritazione. Kyle godeva a provocarlo. Andrea era molto giovane e molto impaziente. Non era l'unico nella produzione che avrebbe preferito una dimostrazione più drastica del successo della terraformazione su Marte, per vincere definitivamente le resistenze non solo della cupola Iside, ma di tutta la cultura delle cupole. Però Kyle si fidava di lui.

— Lo so che non hai intenzione di sabotarle — gli disse, battendogli una mano sul braccio.

In quel momento si aprirono le tende. Andrea sparì, e Kyle si trovò a fissare la scena che lui aveva voluto ancora più spoglia del suo originale minimalista.

Sul palco c'erano una scrivania vuota, a sinistra, perpendicolare alla platea, e un letto a due piazze, posto di lato, al centro. Davanti, una fila di lampade a olio, alte un paio di metri, spente. Il pigiama a strisce della coppia seduta sul letto, di fronte alla platea, aumentava il senso di reclusione.

L'opera era basata sulla ripetizione continua e ossessiva dei suoni e di conseguenza dei movimenti dei danzatori sulla scena. Considerata ai suoi tempi un'aristocratica dimostrazione di arroganza intellettuale e, allo stesso tempo, un geniale salto quantico nella creazione musicale, soltanto quando aveva potuto ascoltarla, anche nelle prime, frammentarie ricostruzioni, Kyle si era reso conto di quanto all'avanguardia fosse stata per i suoi tempi, e si era spesso meravigliato dell'inquietante modernità delle soluzioni ideate dal compositore, Philip Glass. Per la sua esecuzione avevano recuperato alcuni strumenti originali sulle colonie di Luna e Marte, ma le due tastiere avevano dovuto essere ricreate e, non essendoci disegni su cui basarsi, avevano dovuto affidarsi a intuizioni e a un software appositamente elaborato che aveva calcolato le caratteristiche fisiche dei materiali partendo dai suoni riprodotti sui supporti originali.

L'opera durava nell'originale cinque ore, riferivano le cronache; a

loro era arrivato materiale per tre ore e quaranta minuti. Sulla base della documentazione recuperata, Kyle era riuscito a creare dei raccordi che sperava non sfigurassero a confronto con l'originale.

La parte finale era totalmente sua. Non andava oltre la mezz'ora, per mantenere la durata complessiva dell'originale, ma nella sua concezione, cui aveva tentato di sottrarre ogni falsa modestia, era stata ideata come apoteosi definitiva della capacità della cultura di Marte di affrancarsi dall'eredità della Terra.

Kyle si riscosse dai suoi pensieri. Per vincere l'impazienza in attesa del finale, più che sulla musica che conosceva fin troppo bene, fissò l'attenzione sull'azione del corpo di ballo. Lo spettacolo era programmato senza interruzioni, fedele all'originale, e a poco a poco la ripetitività dei suoni e dei movimenti di danza lo fecero cadere in un piacevole stato di semi-ipnosi. Si domandò se quello fosse l'obiettivo di Glass e di Wilson, il coreografo che aveva collaborato con lui: far entrare lo spettatore in una condizione di stupore, dove le sensazioni erano attutite e la percezione dei minimi spostamenti progressivi delle note diventava un evento sorprendente.

La sua chiusura, naturalmente, modificava radicalmente l'opera. Quali conseguenze avrebbe avuto? Kyle si inquietò e, di colpo, uscì dal suo stato stuporoso. Il terrore del fallimento afferrò Kyle.

Si accorse che il momento era vicino. Riconobbe l'ultimo frammento originale che erano riusciti a ricostruire, *Spaceship* nell'originale, seguito dalla sua *Introduzione*. Non durava più di tre minuti ma gli sembrarono non finire mai.

La musica, qualsiasi suono, si interruppe. Kyle aveva scelto il silenzio, a quel punto, come a sospendere il suo pubblico sul bordo del nulla. La scena era nuda, nessun arredo, nessuna persona. Il palco cominciò a cambiare colore, scurendosi, mentre la parete posteriore del teatro diveniva trasparente. La superficie di Marte entrò nel teatro, connessa senza soluzione di continuità al pavimento della scena. Il rosso sanguigno della terra marziana nei lunghi anni di terraformazione era stato addolcito dal verde bruno della strenua erba geneticamente adattata. Ora la superficie di Marte appariva come il manto striato di una belva a riposo. Sullo sfondo il monte Olympus,

parete impenetrabile, cancellava il cielo.

Ma non era questa la sorpresa per gli spettatori di *Einstein on Mars*, anche se Kyle sussultò per l'ennesima volta all'impatto visivo dell'ingresso di Marte nell'opera.

La musica riprese, un'onda insistente di suoni acuti in cui veniva dissimulato lo stridore delle imponenti pompe che stavano sollevando la porzione della cupola sulla quale poggiava il retro del teatro. Il fondo del palco si aprì sul deserto marziano.

Il sibilo lieve dell'aria che usciva fu breve, gli ingressi stagni del teatro si chiusero, la pressione tra interno ed esterno si adeguò rapidamente.

Kyle, la tensione spenta, si abbatté contro lo schienale della poltroncina. Odori inconsueti cominciarono a filtrare in platea, dolci, freddi. Kyle chiuse gli occhi, cullato dalle onde sonore che lo raggiungevano da una distanza siderale, i suoni allungati, mai uditi da orecchi umani.

Kyle pensò di essersi addormentato.

Quando si riscosse, per un attimo non capì dove si trovasse. Poi, ricordò. Trasse un respiro profondo. La pressione dell'aria era tornata normale, ma non era più nel suo teatro. Le poltroncine della platea erano di un viscido velluto rosso, i palchi erano stretti uno sull'altro, incombenti sulla platea, vicini, troppo vicini.

Sul palco restava ancora aperta l'ultima scena spoglia dello spettacolo. Nell'aria vagavano rarefatti fasci di polvere.

In fondo al teatro Kyle vide uscire alcune persone. Le rincorse. Uscì nell'atrio e si bloccò. Il brusio dei gruppi raccolti sotto le alte volte di marmo lo colpì come una frustata. In un cacofonico moltiplicarsi di lingue incomprensibili, udì parole e frammenti di frasi pronunciate nell'inglese antico che veniva usato negli alti gradi amministrativi delle Colonie solari come lingua franca.

Il movimento della massa di persone lo spinse involontariamente verso le grandi porte a vetri. Un vento d'aria fredda lo fece rabbrividire. Fuori dal teatro vide una piazzetta lastricata di pietra, ingombra di persone chiassose, vestite di abiti sgargianti e

carnevaleschi, a sbuffi, colorati, leggeri; le acconciature erano stravaganti, anche quelle degli uomini, molti dei quali avevano capelli che scendevano sulle spalle e lunghe barbe incolte.

Kyle si ritrovò all'esterno senza volerlo. Scese incerto gli scalini di marmo del teatro, annusando l'aria nuova di quel mondo, umida, salata. Sollevò lo sguardo, oltre le luci che illuminavano la scena come su un palco.

Il cielo era buio, ma non nero come il cielo di Marte, era di un blu scuro profondo, di mille sfumature, privo di stelle e macchiato da pochi sbuffi di nuvole grigie. Ed era lontanissimo.

Schiacciato dall'agorafobia, Kyle si rifugiò di nuovo nel teatro, spingendo contro il flusso contrario della folla. Fuggì alla cieca lungo salottini e corridoi finché non si trovò di fronte una porta chiusa. La aprì.

Due uomini e una donna lo fissavano perplessi, evidentemente interrotti nella loro conversazione. Il camerino era stretto, i due maschi erano seduti su sedie imbottite ai due lati di un tavolinetto con specchiera al quale era appoggiata l'altra figura. Fu su di lei che si concentrò l'attenzione di Kyle. Alta, i lunghi capelli biondi, con un abito di seta che le fasciava il corpo affusolato slanciandolo ancora di più, si voltò verso di lui con una fluidità nel gesto che gli ricordò la leggerezza degli abitanti della Luna. Gli sorrise.

— Ci vuoi complimentare o ammazzare? — disse il riccioluto in quell'inglese antico, un sorriso ironico sulle labbra.

Kyle non si era ancora ripreso dallo stupore e spostò lo sguardo sull'altro uomo, il cui cranio rasato faceva risaltare la freddezza degli occhi chiari.

— Non so dove sono — farfugliò Kyle guardandolo.

— Devo chiamare un infermiere? — disse il pelato, rivolto agli altri due.

— No — reagì Kyle, sollevando una mano. Incerto nell'uso di quella lingua legale in frasi comuni, non aveva detto quello che intendeva. Lui *sapeva* dove si trovava. Quello che non sapeva era come ci fosse arrivato. E allo shock di aver viaggiato nel tempo e nello spazio, si aggiungeva l'emozione di trovarsi di fronte ai suoi maestri,

Glass e Wilson, e alla mitica danzatrice della Terra, Carolyn Carlson, che si trovava a festeggiare con i suoi amici la prima della loro opera a Venezia.

Per un attimo, Kyle fu combattuto tra l'incredulità, la certezza di vivere un'esperienza onirica e la tentazione irresistibile di godersi quell'incredibile fortuna, per quanto poteva durare. Poi, pensò di approfittarne e tentare di prolungarla, raccontando la verità.

— Sono un musicista anch'io — disse. — Ho appena messo in scena una nuova versione di *Einstein on the Beach*, a qualche centinaia di anni da ora e a qualche milione di miglia dalla Terra. Su Marte.

Sapeva che in quegli anni affermazioni apparentemente folli in certi ambienti venivano accolte con un'affettuosa partecipazione, dovuta in eguale misura a un uso appassionato di sostanze psicotrope e a un'apertura mentale mai ripetuta nei secoli successivi.

— Vado a chiamare qualcuno — ripeté Wilson, facendo per alzarsi, ma Glass lo fermò.

— E perché avete scelto proprio *Einstein*, con tutto quello che è stato fatto… che sarà stato fatto, prima e dopo? — domandò.

Kyle stava per rispondere che di tutti i tesori d'arte dei millenni di storia, pochi erano stati recuperati dalle rovine della Terra, e che non c'era stato molto tempo dopo *Einstein* per creare qualcosa di migliore. Ma, di fronte a quelle persone ancora incerte circa il valore della loro opera e che non sapevano di aver raggiunto l'apice quella sera, decise di dar loro speranza, non verità.

— Venite, ve lo mostrerò — disse e aprì la porta. Nessuno si mosse. Fu Carolyn a fare il primo passo: — Accetto — disse, avvicinandosi. — Portami su Marte — e gli porse la mano.

Kyle la prese. Fu come se si fosse chiuso un circuito. Kyle ebbe l'impressione che, fino a quel momento, avrebbe potuto ritornare sul suo pianeta se soltanto l'avesse voluto. Ma quel primo contatto l'aveva fissato in quel tempo e in quel luogo. E ora doveva veramente scoprire *come* c'era arrivato e come tornare a casa.

Carolyn si volse verso gli altri due e fece un gesto con il capo. Glass e Wilson li seguirono in platea. Sotto il palco Kyle si fermò.

— Avete una registrazione dell'opera — disse deciso, lui lo sapeva.

— Attaccate all’ultima scena — disse, mentre saliva la scaletta del palco. Camminando tra gli oggetti rimasti come orfani sulla scena, gli sembrò di essere tornato ai suoi tempi di attore. Mentre quella musica perduta, che lui ascoltava per la prima volta e che aveva ricreato nella sua arroganza di artista, scivolava sul palco e riempiva gli spazi vuoti del teatro, raccontò la storia del ritrovamento e della riscrittura dell’opera e di come lui aveva voluto legarla al paesaggio di Marte fino ad aprirla fisicamente a quello che nel tempo antico era chiamato Pianeta Rosso. — E alla fine, quando le note sono uscite dalla cupola, quando una musica umana per la prima volta era stata eseguita all’aperto nei deserti di Marte, qualcosa è successo. Qualcosa mi ha portato tra voi. E dobbiamo riprodurlo qui — concluse. La musica sconosciuta proseguiva.

Bob Wilson, che era ai piedi del palco dietro la consolle di riproduzione, disse: — Con una storia così ci faccio il prossimo spettacolo. — Il tono era sprezzante, ma il suo sguardo era serio.

Carolyn Carlson, che aveva seguito i movimenti di Kyle sul palco ripetendoli senza errori: — Stiamo parlando della tua musica, su Marte — disse. — Non ti interessa andarci?

Glass era seduto su una sedia della scena, involontariamente chino verso la musica. — È diversa — disse. Con un gesto della mano sembrò indicare l’interno vuoto del teatro. — Suona diversa.

— Perché il teatro è vuoto — disse Wilson, mentre la battuta che era stata ripetuta per l’ennesima volta cambiò, diventando più alta, più acuta, più vibrante. Carolyn riprese a muoversi sul palco.

— E su Marte c’è atmosfera? — disse, chinandosi verso Kyle.

Glass si alzò dalla sedia e si avviò verso l’angolo opposto del teatro, incrociando il passo di Carolyn.

— È più rarefatta — disse Glass, afferrando una forchetta dal tavolo sulla scena. Si sedette e cominciò a battere lievemente l’oggetto su un bicchiere, traendone suoni lunghi e acuti. I passi di Carolyn battevano ritmicamente sul legno del palco. La musica cambiò nota.

Kyle ricordò una sensazione recente.

Poi una maschera aprì una porta sul fondo della platea. E non era una maschera terrestre.

— Com'è accaduto? — Wilson continuava a ripetere come un disco rotto quella domanda. La sicurezza e il controllo che prima disegnavano l'architettura del suo volto solido sembravano essersi liquefatti e i suoi occhi chiari si spalancavano su un abisso di incertezze.

— Vuoi smetterla? Vuoi calmarti? — La voce di Glass si manteneva su un tono basso, monotono, forse perché temeva che, se avesse lasciato via libera all'emozione e al pulsare del sangue, si sarebbe esposto di nuovo alla nausea, la nausea fisica che lo aveva assalito quando il morso della gravità si era allentato su tutti loro. — È accaduto. Non ti basta?

— Tra poco cercheremo di saperne qualcosa di più — disse Kyle. — Ho attivato la direzione. La squadra degli esperti ci raggiungerà presto.

Gli esperti. Un eufemismo per tranquillizzare i terrestri. Nessuno poteva essere esperto di qualcosa che era accaduto per la prima volta e senza il minimo preavviso. Sedevano in una stanza cubica, dalle pareti di materiale roccioso, scuro e poroso. Sembrava lava. "Non erano così i camerini dell'antica Fenice" pensava Kyle mentre osservava quegli ospiti involontari, i loro lineamenti tesi. A differenza di loro, aveva in sé il germe di una risposta. La intuiva, più che visualizzarla in chiare equazioni, ne intravedeva i contorni in qualche punto all'incrocio tra la musica e le combinazioni lineari e le variabili casuali della fisica. Qualcosa che apparteneva non solo al possibile, ma al reale.

La mente di Kyle, come quella di molti coloni, agiva sui piani di diverse specialità. Ora guardava all'esperienza che stava vivendo con l'occhio dello scienziato. In un primo tempo aveva temuto che, nella sua dislocazione, il tempo passato sulla Terra corrispondesse a una misura diversa su Marte, ma in apparenza non era così: sembravano essersi materializzati nello stesso continuum al quale Kyle era stato sottratto. Sui quadranti che scandivano il tempo, immancabili in quasi ogni spazio chiuso all'interno delle cupole delle Colonie terrestri, lampeggiavano le quindici passate da poco. Ogni ora del sol marziano era più lunga di quella terrestre di un minuto e trentanove secondi: tutta la sua esperienza sulla Terra, nel tempo e nello spazio, si era

consumata in meno di una mezz'ora marziana.

Era passata un'altra ora da quando Sonali aveva assistito impietrita all'arrivo di quattro persone, il suo adorato compagno e maestro e i tre alieni. Tre alieni che, pensava Kyle, avevano assorbito il colpo di quella transizione con incredibile sangue freddo. Come lui del resto. Ma se per lui si era trattato dell'immersione in qualcosa di noto, per quanto imprevisto e imprevedibile, per loro i punti di riferimento erano del tutto assenti, si trattava di ricostruire le fondamenta di un universo ignoto. E allora, pensava Kyle, forse la spiegazione per la loro relativa flemma si trovava nella musica: perché la musica *era* un universo ignoto, e chi lo navigava non poteva stupirsi di nulla.

Ma forse nella musica era anche la spiegazione del *fenomeno*. Forse i compagni scienziati che aveva mandato a chiamare avrebbero tradotto in formule di fisica acustica i rapporti algoritmici di onde stazionarie che erano alla base della composizione di Glass, e individuato in esse la chiave del mistero. Anche se, poi, il mistero vero era l'effetto che quelle particolari sequenze di onde di pressione producevano sulla mente e sui sensi degli ascoltatori. C'era da meravigliarsi dunque che quell'effetto si comunicasse alla realtà? Anche Orfeo aveva fatto muovere i sassi con la sua cetra. Su Marte quell'antica immagine sembrava essere diventata vera alla lettera.

— Alle quindici, poco più di tre ore fa, abbiamo registrato un vuoto di energia all'interno del sistema omeostatico della cupola in corrispondenza con una scarica magnetica emessa nell'alta atmosfera. — L'uomo si chiamava Krane e parlava anglo con la cautela di chi non si fida dello strumento che è obbligato a usare. Procedeva lento nelle sue spiegazioni e Kyle, impaziente, lo interrompeva spesso, mentre i terrestri ascoltavano con aria concentrata e intenta. — Dapprima non abbiamo correlato i due fenomeni. Era capitato altre volte che, in seguito al processo di ozonizzazione, gli strati alti dell'atmosfera, talvolta fino alla stratosfera, fossero attraversati da tempeste magnetiche.

— Questa, tuttavia, non era una tempesta — disse Kyle.

— No. Si trattava di un'emissione singola, il cui raggio puntava

direttamente in questa direzione, a questo edificio. È stata questa circostanza che ci ha indotto a mettere in relazione gli eventi.

— C'è stato un riverbero? — chiese Kyle.

— Non proprio — rispose l'altro scienziato, Leinesh, una donna altissima, dagli occhi neri come la sua pelle e i capelli ricci rasati a mostrare un cranio affusolato sul lungo collo. — Non si trattava di una manifestazione sonora, capisci. E tuttavia si è avuto una specie di contraccolpo, un'inversione nel flusso magnetico e una controproiezione di ritorno verso la sorgente.

— Ne avete calcolato il tempo?

— Ventinove minuti circa. Minuti marziani; 1807 secondi, per l'esattezza — rispose Leinesh.

Era ciò che Kyle si aspettava. Corrispondeva alla transizione che aveva sperimentato. Il suo ritorno insieme ai tre terrestri, quindi, non era stato provocato dall'azione di Glass, dalle vibrazioni su quel bicchiere, ma era tutto marziano, implicito nell'impulso iniziale. O forse le cose non stavano proprio così, e stava confondendo le cause e gli effetti. Si sentiva stanco, ma non poteva fare a meno di imporre alla sua mente di lavorare.

— Avete individuato il luogo di origine? — chiese ancora.

— L'altezza sulla superficie è di circa venticinque chilometri, la latitudine 18°36′00″ N, la longitudine 134°00′00″ O.

— Non avete parlato di strati alti dell'atmosfera? — intervenne Glass. — E a venticinque chilometri ci troviamo ancora nell'atmosfera?

Kyle si meravigliò dell'acume della sua osservazione. Ma ovviamente acume non voleva dire conoscere tutto.

— Su Marte, la forza gravitazionale è molto minore rispetto a quella terrestre… come lei si è già accorto — disse. La battuta fece distendere i lineamenti tesi di Glass in un sorriso, i suoi occhi scuri brillarono da dentro le occhiaie scavate. — L'atmosfera qui si estende ad altezze che sarebbero impossibili sul vostro pianeta, e ancor più adesso, con il processo di terraformazione che abbiamo portato avanti nell'ultimo secolo. — Kyle sorrise a sua volta, mentre Wilson continuava a mantenere la sua espressione seria e ostinata. —

Comunque — continuò — i dati che avete riferito corrispondono al monte Olympus, non è vero?

— Esatto — rispose Krane. — Alla sua vetta.

La vetta del monte Olympus non era altro che una convenzione. Il gigante vulcanico si estendeva per un territorio grosso modo circolare delle dimensioni quasi pari a quelle dell'antica penisola iberica. A causa della curvatura del pianeta, era impossibile individuarne la cima: la sua massa smisurata assomigliava piuttosto a un infinito altopiano, dai cui singoli punti si aveva la percezione del tutto come di un enigma brullo, insieme piatto e scosceso. Ma una vetta esisteva se non altro come punto più alto della sua corona di ciclopiche creste, e da lì si era sprigionata la forza che li aveva risucchiati e coinvolti.

— La nostra ipotesi — disse Leinesh — è che si sia creato un effetto di ridondanza in cui le vibrazioni sonore hanno interagito con gli atomi primi vicini, senza arrestarsi nella loro spinta, ma andando a creare uno tsunami che si è esteso alla materia fisica, e poi ha investito l'equilibrio stesso dello spazio-tempo.

— La musica è stata il catalizzatore — disse Krane — e l'atmosfera, la particolare, rarefatta atmosfera marziana, il mezzo di trasmissione. Insieme hanno agito in risonanza con ciò che corrispondeva alla fonte del fenomeno.

— Voi conoscete i dischi, i vecchi dischi? — chiese Kyle. — Quelli di sostanza fragile, carbonea. Vinile, mi sembra che si chiamasse.

Glass sorrise con quella sua faccia scaltra e sembrò all'improvviso saperne molto più di loro.

— Certo, i dischi di vinile. Che altro? — disse.

— Bene — ribatté Kyle, incerto. Non era sicuro che al loro tempo esistessero altri tipi di supporto. — I solchi di quei vostri dischi riportavano alla vita i suoni che agitavano l'aria quando la loro… matrice veniva impressa. Con una metafora un po' ardita, potremmo dire che, allo stesso modo, i suoni che io ho riprodotto hanno riportato alla vita coloro che li avevano creati.

— Sembra metafisica — disse Wilson, con aria tormentata, forse anche disgustata.

— Volete dire che siamo vibrazioni, che non siamo veri? — chiese

Glass. Non sembrava turbato, e l’espressione scettica sul suo viso pareva sottintendere che, in fondo, lui l’aveva sempre saputo.

— Al contrario — disse Kyle. — Noi siamo veri perché lo siete voi. La musica che vi ha portato qui è quella che avete creato voi, e senza quella musica non ci sarebbe un “qui”.

— È troppo complicato per me — disse Wilson, scuotendo la testa. Poi si guardò intorno e assunse un’improvvisa espressione allarmata. — Ma dov’è Carolyn? — esclamò.

In effetti, era da un po’ di tempo che Kyle non prestava attenzione alla danzatrice la quale, un po’ discosta, sembrava ascoltarli appena, persa nel suo mondo fatto di passi appena accennati e leggeri: e ora Carolyn Carlson sembrava scomparsa.

Si precipitarono a cercarla, fuori dalla stanza, all’interno del locale, ma il palcoscenico e la platea erano deserti, e allora uscirono nei corridoi che nella Fenice originale fiancheggiavano il grumo irregolare di edifici aggrappati al teatro e che lì, anziché nei capannoni del magazzino e sulla calle Veste, terminavano a ridosso della cupola, all’intersezione con la struttura mobile che si apriva sull’aperto e sul vuoto, il colpo di scena a lungo meditato da Kyle. I cardini dalle giunture possenti erano nascosti dai pannelli di similpietra, del tutto invisibili sotto di essi, ma sul fronte della cupola si aprivano i varchi per i veicoli, in vetroplastica temperata, e alcuni di essi erano polarizzati sulla trasparenza. Al di là, nell’atmosfera sanguigna, nel tappeto di muschi e licheni che si apriva oltre la cupola e tingeva di grigioverde le rocce, la Carlson muoveva i suoi passi di danza come una silfide aliena, senza apparente fatica, i lunghi capelli sciolti che aleggiavano intorno al suo corpo con innaturale lentezza, formando costellazioni medusee. Ancor prima che dallo stupore e dall’allarme, Kyle fu afferrato dall’incanto di quel fisico fluido che tendeva le proprie membra solide e liquide insieme in curve sinuose e impossibili.

— Come è finita là fuori? — disse Glass, ma il suo fu un mormorio, a esprimere la meraviglia per quello spettacolo.

Sonali fu molto più pratica: — Dobbiamo farla rientrare — disse.

— Aspetta — disse Kyle. — In fondo non è quello che vogliamo

dimostrare? Che possiamo vivere là fuori. Che è quello per cui abbiamo vissuto e lottato.

— Volete dimostrare che Marte vi appartiene? — chiese Wilson. Il suo tono era quello freddo di chi non capisce bene i termini di una questione e cerca di porre distanza tra sé e ciò che vede accadere.

— Che noi apparteniamo a Marte — rispose Kyle, e aprì il portello che permetteva l'accesso all'esterno.

La Carlson si volse quando lo vide arrivare, sorrise e gli andò incontro sempre danzando. Lo abbracciò. Quando gli si aggrappò addosso, Kyle avvertì tutta la sua spossatezza.

— Grazie — disse la Carlson. La sua voce risuonava flebile e acuta nell'atmosfera così rarefatta.

— Grazie a te — mormorò Kyle. — Ci siamo rinchiusi fin troppo a lungo. Ora sei arrivata tu, e sei subito uscita all'aperto. È quello che dovremmo fare tutti. È quello che anch'io voglio tentare di insegnare con la musica. — Sentiva la donna che si teneva a lui come a un appiglio. Era leggera. — Ma adesso è ora di rientrare — disse.

Mentre percorrevano i pochi passi che li separavano dal portello, la Carlson gli sussurrò all'orecchio: — Abbiamo sbagliato tutto. Marte non è il dio della guerra. Ma della musica. E della danza.

— Allora è stato un caso che lo spostamento sia avvenuto quando Phil ha prodotto quel suono?

Wilson si sforzava di capire. Le architetture più ardite, tra suoni e immagini, erano il suo mondo, ma non era uno scienziato. Un caso. Kyle non sapeva come replicare. Poi guardò Glass e riconobbe quello che vi vibrava dentro, l'empatia, la consapevolezza.

— La musica non è mai un caso — disse Glass.

— Ma i suoi effetti? Le sue esecuzioni, le sue rappresentazioni? — insisté Wilson. — La musica non esisterebbe senza di esse.

— La musica esisterebbe, ribatté Glass. — La musica esiste. Guardala. — Accennò con il capo alla Carlson che improvvisava brevi passi di danza sul grande palco, replica fedele di quello reale dell'antica Fenice. Ogni tanto si innalzava in un lieve *assemblé* e le ricadute erano innaturalmente lente. Il fondo scena in quel momento

era aperto sull'esterno. La Carlson si accorse di loro che la guardarono e parve arrestarsi a metà del volo, le braccia e le gambe che disegnavano due circonferenze, come le orbite di due pianeti intorno al corpo centrale. Ricadde infine in platea e rimase immobile *en retiré*, come un fantastico animale alieno.

— Voglio restare qui — disse. — Per sempre.

— Forse andrà proprio così — disse Wilson. Non sembrava contento, non proprio.

— Io voglio tornare, invece — disse Glass. — Non credo a questo — disse, con un gesto ampio del braccio, come a indicare l'intero pianeta, e oltre.

Kyle rimase colpito. — Vuol dire, maestro, che *anch'io* sono una creazione della musica? Come spiega la mia realtà?

Glass si era alzato e si era avviato verso il palco. — Un foglio di musica contiene tutta la realtà — disse. Sembrava parlare a se stesso.

— L'*esecuzione* di un foglio di musica crea la realtà. — Wilson riusciva a seguire li filo dei pensieri del compagno.

— Anche voi, allora? — replicò Kyle, incredulo.

— Domanda sbagliata. — Carolyn lo sfiorò con l'orlo dell'abito, come la carezza di una falena. Percorse la corsia diretta verso il punto del palco dal quale aveva cominciato a danzare alla Fenice, sulla Terra.

— Amico — Wilson gli aveva posato una mano sulla spalla — io penso che tu sia reale quanto noi — gli disse. — Cioè non molto. — Kyle lo fissò per capire se lo stesse prendendo in giro. Wilson sorrideva solo con la bocca.

— Però vogliamo tornare a casa — proseguì l'artista della Terra. — Dove hai registrato la tua opera? — gli chiese.

Kyle avrebbe voluto dire loro che pensare di cancellare un evento riproducendone le condizioni di partenza era pura superstizione.

Wilson sembrò avvertire il suo scetticismo. — Io accetto che tu esista — gli disse. — Quindi, in qualche modo, da me — disse puntandosi un dito sul petto — gli scienziati della Terra sono arrivati a te — e spostò il dito sul petto di Kyle. — Ma anche noi tre — proseguì — siamo arrivati qui, e non con l'aiuto di scienziati. Ma con

la musica. Puoi negarlo?

E si avviò lungo la corsia, senza attendere la sua risposta. Raggiunse i due amici sul palco, si strinsero al centro della scena e si voltarono ad attenderlo.

Kyle si staccò dalla poltroncina a fatica. Non avrebbe voluto compiacere le loro illusioni. In realtà, temeva di vederli scomparire dalla sua vita senza aver avuto il tempo di conoscerli.

Andò alla consolle, ebbe un'ultima impercettibile esitazione. Poi fece partire la registrazione.

Il teatro era aperto su Marte. Questa volta non dovettero attendere l'ultimo atto.

Sulla Terra, la Carlson, Wilson e Glass scoprirono che la notte della prima alla Fenice non era ancora terminata. Attesero l'alba nel teatro, poi ognuno andò per la sua strada.

Nella loro attività artistica, Wilson e Glass non toccarono più le vette di *Einstein on the Beach*. Forse non le cercarono nemmeno.

Carolyn tentò continuamente di ritrovare la leggerezza del deserto di Marte senza mai riuscirci. In cambio, creò balletti di una bellezza mai vista sulla Terra.

Su Marte, l'evento unico registrato la notte della prima non trovò spiegazione all'interno dei sistemi di interpretazione della fisica del tempo. Così nacque il nuovo campo di studi dei cosiddetti "fenomeni unici", che aprì la strada alla tecnologia ansible.

Ma per Kyle quelle elaborazioni erano puro esoterismo. Si rese conto che i tre artisti della Terra avevano ragione: la musica era realtà, e agiva sulla realtà. L'architettura che Glass e Wilson creavano, fatta di spostamenti minimali, di un numero enorme ma finito di passi, non era una metafora. Era la rappresentazione di una scala che si attorciglia, la replica dell'elica della vita. Qualcosa di più, perché aggiungeva una dimensione ulteriore: quella del suono.

Kyle si dedicò a quell'intuizione con la disperazione di un naufrago che abbia visto la riva. Capì che gli spostamenti minimi erano come la lama di un bisturi che agiva sulle molecole. Ma non era abbastanza

sottile; voleva che potessero tagliare i legami, ricostruire i codici perduti.

Suoni inudibili per orecchi umani, ridotti a segnali percettibili soltanto a strumenti inventati per quello scopo, accelerarono il processo di terraformazione in modo esponenziale. La cultura delle cupole svanì da un anno all'altro. Come il passaggio da una stagione all'altra, di quella Terra che non ne vedeva più.

Solo allora Kyle si fermò. Tutto nella sua vita era stato troppo veloce e il cambiamento del suo mondo, che aveva ricercato e aveva contribuito a provocare, gli sembrò troppo repentino.

Riprese a fare musica e lasciò che il mondo proseguisse senza di lui.

Un giorno ritrovò, non per caso, la partitura completa dell'opera di Glass e Wilson, che aveva raccolto, così tanti anni prima, nell'antico teatro La Fenice. Ricordava di essersela ritrovata tra le mani, al ritorno su Marte, e di essersi sentito in colpa quando l'aveva nascosta ai suoi autori. Ma poi, presto, aveva deciso di aver fatto la cosa giusta: quello smilzo fascio di fogli era la *sua* prova, unica e personale, che l'incontro con la ballerina, l'architetto e il musicista della Terra era veramente avvenuto.

Kyle era già molto vecchio ma si rimise al lavoro con energia inesauribile per ridare vita all'opera nella sua integrità, l'omaggio di Marte alla Terra perduta.

E ora era in piedi, nella fila più alta di Epidauro, il nuovo teatro all'aperto costruito sulle verdi pendici del monte Olympus, e guardava il pubblico salire e distribuirsi sui sedili di pietra vera, mormorando a bassa voce, consci della solennità dell'occasione.

In basso, il palco era aperto, privo di quinte; dietro si stendeva la quieta superficie argento del lago creato con il ghiaccio antico della Terra. Sulla sua riva sabbiosa, in grandi lettere rosse del rosso delle pietre di Marte, era scritto:

EINSTEIN ON THE BEACH

Per gentile concessione di Stefano Carducci e Alessandro Fambrini

IL MAESTRO JERICHO
KARL HANS STROBL

Dall'assolato splendore color verde oro della piazza della chiesa, sotto l'arco acuto del portale nella cui nicchia i santi, sprezzando l'equilibrio, si inchinano l'un con l'altro sui loro baldacchini di pietra e il respiro dell'estate si mischia al fresco profumo d'incenso, l'odore estivo, intenso, di vesti di donna nuove di bucato. Il suono dell'organo rimbombava su di noi, ci martellava le tempie, precipitava dall'alto e a grandi passi correva lungo la navata. Sopraffatti dalle note, ci stringemmo l'uno all'altra, Angelika e io, cercammo sostegno nella nostra passione, mentre Richard se ne stava in piedi vicino a noi, lui, l'uomo forte, pieno d'invidia nei miei confronti – ma non era un mio amico? – eppure in questo momento lontano, chiuso in se stesso. Quando quell'impeto sonoro andò a colpire l'altare attraverso la navata, tuttavia, gli rispose l'eco di una certa grazia, lo avvolse, lo disciolse, lo ammansì fino a renderlo un mormorio quasi dolce. Continuò comunque a risuonare di un'ira prometeica, ma ora sconfitta da una sontuosità celestiale. Erano commoventi le note che si formavano da quel caos di sonorità stridenti, intonate come voci umane, tristi, attraversate da un dolore indicibile, un segreto risonante da un petto squarciato. La voluttà di un incomprensibile terrore, come un canto di dannati. L'improvviso irrompere di un popolo alato. Lo scalpiccio di zoccoli d'oro segnò il finale con l'alleluia.

— Ho esagerato? — chiese Richard sotto i castagni, nel corteo della folla che usciva di chiesa. — Un maestro! Un grande maestro, non è vero? Ti prende, ti afferra! Non vedi e non senti più nulla! Puoi solo stringere i denti… Quel signore grasso laggiù, la sua penna infilza i musicisti a dozzine, vicino a lui, quello con la schiena rotonda è il professore di organo dell'Accademia musicale, quello con le calze al

ginocchio e il loden verde è il compositore dell'opera *Michelangelo*…

— Perché mai il maestro Jericho si accontenta della nostra modesta chiesetta? — domandò Angelika.

— Tutti devono venire qui se vogliono sentirlo. Suona soltanto il nostro organo. Così questa cittadina è diventata un luogo di pellegrinaggio per i devoti della musica sacra. Sapeste le offerte che gli hanno rivolto, nei tre mesi da quando è qui. Lui dissolve con un soffio le montagne d'oro come se fossero nebbia e resta con noi…

Eravamo una giovane coppia sposata da poco che, al ritorno dalle vacanze estive, aveva ritrovato il paesino tranquillo in cui abitava trasformato in una località famosa, una Mecca dei fedeli della musica, destinato a divenire l'ultimo grido della moda, se solo i capricci del singolare maestro si fossero un po' più adeguati ai gusti del pubblico.

— Io ho paura — disse Angelika. — Ho paura di questa musica. — La sua mano venne a posarsi pallida e contratta sul mio braccio.

— È demoniaca — disse Richard annuendo — demoniaca. Non vi sembra che irrompa nel petto degli uomini con un dolore profondo? L'organo singhiozza e grida, infuria e prega…

Il cimitero che stavamo attraversando era in preda al tumulto, si alzavano grida, presso le tombe recenti; alla fine della sequenza di lapidi, un gruppo di persone levava le mani in aria. Ci avvicinammo, sentimmo pianti e maledizioni. — È stata di nuovo profanata una tomba — disse Richard. — Vi ho raccontato di questi misfatti.

Un'inquietante particolarità del nostro paese, il caos creato da qualche malfattore, la profanazione delle tombe e il furto di cadaveri, che gettava nel panico la popolazione. I cumuli di terra fresca venivano talvolta ritrovati disfatti, le bare infrante, i corpi fatti a brandelli, il petto lacerato, come dilaniato da una belva. A Capri la lettera di Richard era sembrata una ballata del Nord, irreale e distante come la nebbia sopra i laghetti e le foreste fitte. Là era facile ridere di una terra in cui accadevano favole simili. Qui, divenute realtà, in collisione diretta con gli accadimenti, alla luce del sole tutto si faceva spaventoso, le espressioni terrorizzate e furenti, gli accenti concitati, le mani che si torcevano, la gente che restava come pietrificata dall'angoscia, coloro che invece accumulavano intorno a sé la propria

agitazione. La vedova singhiozzava sul petto di un attonito commerciante.

— È il vecchio colonnello — disse qualcuno. — Abitava nella Brunnengasse. Un nostro vicino… Suonava magnificamente il violino… Che strano. L'avevano seppellito ieri…

D'improvviso la mano gracile sul mio braccio sussultò, il respiro di Angelika ansimò al mio orecchio, il suo corpo tremò contro di me.

— Che cos'è? — fu la sua domanda balbettante.

Tra le tombe, su un sentiero discosto, avanzava un ometto vestito di nero, il corpo informe su gambe lunghe, le falde della marsina che ricadevano fin sotto le ginocchia rigide, il capo rivolto alla terra, da sotto il cilindro scendevano lunghi capelli da musicista color verde-grigio. — È lui — disse Richard concitato. — È il maestro Jericho! — Gli sguardi di molti si appuntarono su di lui che si trattenne a distanza, e quando il compositore con il loden gli andò incontro a grandi passi sulla collinetta, si ritrasse dietro la cappella alla cui parete si ergeva san Cristoforo con le sue carni martirizzate. Un cespuglio si agitò appena, come se un animale selvatico lo avesse attraversato. Lui viveva laggiù, ci informò Richard, proprio dietro alla cappella, nei pressi del muro del cimitero, nella casa diroccata, selvatico come un orso. Il precedente e defunto organista era stato invece un uomo cordiale, felice ovunque Dio lo mettesse e a suo agio con chiunque; ma questo suo successore, un forestiero, questo estraneo sconosciuto, misantropo, pieno di sottile eppure inesorabile indifferenza, che genio era costui, che gigante, Beethoven e Bruckner fusi in un corpo solo.

Dalla finestra aperta della casa padronale Wally sorrise ad Angelika. Il volto pallido e contratto della malata era reclinato contro la fodera a fiorami della comoda poltrona dall'alto schienale. Fervido e schivo lo sguardo felice della ragazza, così devota ad Angelika, era fisso su mia moglie come una pianta è fissa sul sole, si tendeva verso di lei, ora che eravamo tornati.

E tuttavia la sera Angelika, al crepuscolo, nel padiglione in giardino, disse che avremmo fatto meglio a rimanere al Sud. — E il mio lavoro? — chiesi io. — E io? — disse Richard, con una piega di rimprovero nel volto bonario. — È che mi sento così inquieta. — Lo

disse che era già al pianoforte, sollevò la copertura dai tasti, lasciò che un'onda lieve di note percorresse la sera, forse una ninnananna, un canto di gondole, il gorgoglio delle acque contro le pertiche nere. Noi l'avevamo seguita nel sogno, quando all'improvviso balzò in piedi, provocando un rigurgito di note. Sulla porta del giardino un uomo sventolava il cappello. — Scusate, ho sentito suonare… La musica è un magnete al quale non so resistere. — Stavo per rispondere allo straniero con parole piccate, Richard mi precedette: — Maestro Jericho, è lei? — Il minuscolo maestro venne avanti tra gli inchini, goffo come un eremita. Era in una tenuta da tennis giallo chiaro a strisce azzurre, già abbastanza stravagante per un uomo anziano, un cappello di paglia con un nastro blu, all'occhiello un ramoscello ammiccante di cuor di Maria. Un pince-nez nero gli copriva gli occhi. La mano fasciata in guanti di refe bianco coprì a lungo le dita di Angelika: — Lei ha molta musica dentro di sé… come poche altre persone al mondo. — Pallida nel suo vestito bianco Angelika si trasse via da lui, appoggiandosi al pianoforte nero; dal bavero del suo panciotto pendevano rossi i cuor di Maria. Era un onore, quella visita, ma un onore sgradito. Non voleva suonare ancora, Angelika, domandò, con tutta quella musica in corpo? Angelika si era allontanata da lui, rigida nell'ombra, si rifiutava senza parlare. Di fronte a un simile maestro!, la giustificò Richard, e chiese se invece non voleva suonare lui qualcosa. L'organista emise una risata singhiozzante: — Resterete delusi. Il mio strumento è l'organo. — Ma già iniziava a sfilarsi i guanti di refe e posava le grosse zampe sui tasti. Erano mani brutte ogni oltre descrizione, pale informi, con dita simili ad artigli, unghie robuste alle estremità e dietro di esse una sozzura nera. Iniziò a suonare, ma quello che suonava era pesante come il piombo. Stridore di metallo segato, materia senz'anima, era un pianoforte spezzato nelle sue componenti dal quale l'armonia era fuggita. Quasi soffrendo sembrava lottare per una nota viva, si ingobbiva nel tocco dei suoi unghioni, ma il piano si ritraeva, lo ricacciava indietro, teneva chiuso in se stesso il suo canto profondo. Rigido, concluse con una dissonanza, belò la sua risata intermittente, fece ricadere con durezza la copertura sui tasti: — Basta. Lo dicevo, il

mio strumento è l’organo. Venite in chiesa quando suono…

Strinse di nuovo la mano di Angelika, i fiori a cuoricino ondeggiarono sopra il suo bavero, tra le riverenze uscì barcollando dalla porta. Le mani di Angelika nelle mie erano fredde come il ghiaccio: — Chiudi la porta! — esclamò con un grido soffocato, il primo suono emesso dall’arrivo del maestro; un colpo di tosse la squassò, come se si fosse rifatta viva la sua vecchia, maligna malattia. Nella notte si lamentò con improvvisi singulti: quell’uomo le era apparso in sogno. Il maestro Jericho: lei era il suo strumento, le corde erano tese attraverso la sua carne e lui le strappava accordi furiosi con i suoi artigli contorti.

La quieta, dolce serenità, il senso di salute ritrovata che dal Sud avevamo ricondotto in patria, si erano rivelati marci come legno fradicio, lo constatai nei giorni successivi. Angelika trascinò per la casa e il giardino quel suo malessere stanco, infermo, che la compiacenza nei miei confronti rivestiva di un sorriso. Alla corte di Richard, che di solito accoglieva con divertita disinvoltura, reagiva con indifferenza; alla poltrona di Wally, la figlia malata del padrone di casa presso la quale soleva soffermarsi a recare conforto, non si intratteneva più, nonostante gli sguardi imploranti della ragazza. — Che cos’hai? — le chiedevo.

— Non lo so, sono inquieta.

Di domenica non mancava mai in chiesa. La musica del maestro Jericho la attirava, c’era in lei una passione divorante, un’estasi che la penetrava insieme alle note, voluttà tempestosa di suoni disperati e devastatori che la trascinavano sempre più giù, nelle tenebre.

Sentivo che si allontanava da me.

— Torna al Sud — mi ammonì Richard, per quanto consapevole che la nostra assenza gli sarebbe pesata tanto: e una decisione covata a lungo si trasformò in certezza.

— Partiamo dopodomani — risposi; con gli occhi spalancati Angelika si sottrasse alla mia stretta, come se avessi annunciato una catastrofe. Ancor più necessario mi apparve allora portarla via da qui, dove mi andava svanendo come una luce che si spegne. Restai quindi fermo nel mio proposito e intrapresi tutti i preparativi per il viaggio.

Tuttavia la sera prima della partenza trovai Angelika in giardino, priva di sensi, a terra in una pozza di sangue. La sua infermità era tornata, più virulenta che mai, con brividi e febbre che ben presto consumarono le ultime forze del suo corpo.

Racconterò in poche parole la più dolorosa delle occorrenze. Morì. Dalla sua poltrona Wally si era trascinata fino al letto di Angelika, barcollando aveva tentato di recarle aiuto nelle cure, poi era rimasta a lungo al suo capezzale, raccontandole storie. Da lei, che amava tessere sciagure, dolore e spavento nei suoi racconti, anche per tenere a distanza la propria sventura con la sventura degli altri, Angelika poteva essere venuta a conoscere gli accadimenti cittadini. Nella notte precedente alla sua morte Angelika mi era venuta vicina come da un'immensa distanza.

— Promettimi di vegliare sulla mia tomba — mi aveva implorato, e quando le avevo rivolto false parole di conforto: — Devo morire, ma voglio avere la mia pace. Non dovranno strapparmi via dalla tomba, come è accaduto a tanti altri, al vecchio colonnello, al signor Helvetius, alla gobba Therese, allo stesso parroco…

— Qualche pazzo — intervenni io. — Promettimelo — ordinò lei e nella sua voce vi era quel dolce, suadente calore di un tempo, al quale era impossibile opporsi.

Morì.

Fui pessimo nel mantenere la mia promessa. Oppresso dall'immane fardello del dolore, sprofondai sottoterra; la mia mente vagava chissà dove, nel mio petto si annidava una bestia gigantesca, un granchio con cento chele velenose. Le mie orecchie udivano solo il suono delle zolle che venivano ammassate sulla sua bara, l'odore che sentivo era quello di fiori in putrefazione e d'incenso, nella bocca il sapore di marciume. Incapace di pensiero e di azione, lasciai che le ore mi scorressero addosso, una poltiglia indistinta di giorno e di notte.

La mattina dopo la sepoltura, era ancora il crepuscolo, una mano si tese verso di me e mi scosse fino a farmi riprendere coscienza, una voce tonante mi richiamò alla vita. Il volto pallido di Richard era sospeso su di me, un vulcano di furia e terrore.

— Maledizione! Maledizione! La tomba… la sua tomba…

Corremmo, io: piombo animato, pesantezza alata, astro che precipitava senza freni. Ecco la tomba, rivoltata fino alle fondamenta, messa sossopra da una talpa gigantesca, la bara fatta a pezzi, tra le barre spezzate il corpo di Angelika calpestato, il sudario lacerato sul petto e il petto stesso, sempre bianco e bellissimo, orrendamente squarciato, come da una bestia dotata di artigli. Muscoli e stoffa erano strappati insieme in lunghe strisce. Tela e carne sotto il boccio distrutto del suo seno sinistro mostravano una cavità, nera e rossa.

Molta gente mi fissava, sentii l'insinuarsi di quegli sguardi nel profondo del mio orrore. Qualcuno disse: — Le hanno strappato il cuore… come agli altri…

Qualcuno coprì il corpo con un lenzuolo, poi lo sollevò, lo portò via, nella camera mortuaria. Qualcuno disse ancora: — Quella bestia! Quel satanasso! Dovrebbero spellarlo vivo.

E una voce rozza: — Quello lì non lo becca nessuno.

"Le hanno strappato il cuore": quelle parole continuavano a echeggiare dentro di me, strappato il cuore, come agli altri. Era ancora Angelika quella che portavano via, quel corpo mutilato, profanato? Lo era? Dentro di me sentivo suoni chiocci e stridenti, ero una melma putrida che ribolliva, vedevo dentro di me una bocca nera sollevarsi su quel liquame, un muso dalle labbra nere che apriva le fauci, masticava, inghiottiva, poi svaniva e ritornava, e si immergeva e ritornava…

Si sentivano tuoni, tuoni risuonanti; i santi del portale della chiesa si chinarono verso di me nell'arco acuto, sussurrarono: — Ecco lo sposo di colei al quale è stato strappato il cuore.

Non so come fossi arrivato alla chiesa, sentii che Richard era accanto a me; i marosi ci avvolsero, un bianco temporale di brama e purezza, squarciato da lampi, con protuberanze di ira verso Dio: il maestro Jericho suonava l'organo. Lo spirito del demone sprofondò nella cupezza, si rintanò in qualche tana di serpente, devastato dal veleno della contrizione, si gettò a terra bocconi e si mise a divorarla, infuriò sordamente, sottoterra, tutto crebbe, s'impennò, si riversò dagli abissi verso le vette e poi iniziò questo singhiozzare di voce umana, questa angoscia di fronte all'eternità, il lacrimoso lamento di

un'anima dilacerata e meschina. Ma da lassù, dalle cime imperturbate, dalla luce, venne una vibrazione di argento vivo, una pura promessa, una voce piena di conforto e di trasfigurazione ultraterrena.

— Lo senti? — mi chiese Richard, aggrappato a me.

Vidi accanto a me un antico cavaliere, un conte di pietra sotto un baldacchino dalle colonne stalagmitiche, a metà del pilastro che avevo di fronte, e il mio sguardo si appuntò su di lui. Mosse il capo e si mise in ascolto, sfuggendo alla sua fissità.

— Sì, è la voce di Angelika — dissi.

Era ritornata aleggiando con il segreto della sua anima e da lei si levava il battito ruggente di ali liberate, struggimento soddisfatto di uno spirito alla ricerca della fortezza celeste della redenzione.

Vedevo le cose con chiarezza sorprendente, dopo che i miei sensi erano stati così a lungo ottusi, e ciò che avvenne poi mi si è scolpito nella mente istante per istante. Dovetti seguire una specie di richiamo che era stato emesso per me. Il corpo di Angelika venne di nuovo benedetto e inumato, la polizia si disinteressò dell'accaduto, ma non era questo che stavo aspettando. Ancora una volta la nera nube della morte si posò sulla nostra casa, i suoi veli ricaddero su Wally, alla quale la dipartita della mia Angelika aveva tolto l'ultima gioia e le ultime forze. L'estate splendeva alta sul mondo quando la seppellimmo. Il suo tumulo era vicino a quello di Angelika. — Stanotte — dissi a Richard e lui annuì. — Stanotte!

Verso sera scivolammo nella cappella, alla cui parete san Cristoforo incombeva nel crepuscolo; all'altezza delle sue ginocchia c'era una feritoia, dalla quale lo sguardo poteva spaziare sulla collina del camposanto così spesso profanato, tra la vegetazione. Il lucore del giorno non voleva saperne di diradarsi, finché non ci accorgemmo che si trattava di un'aurora boreale, tesa a semicerchio nel cielo come un arazzo sfilacciato ai bordi contro la notte scura, un padiglione colorato sospeso nell'alto. Gli alberi si strofinavano le cortecce gli uni agli altri con un rumore sordo, come animali di sogno, un calore nebbioso si levava frusciando da ogni crepa della terra, come se il cimitero trasudasse i corpi dei morti, i ratti della cappella fischiavano intorno a noi. Restammo lì, privi di ogni senso del tempo, ma comunque a

lungo, l’eccitazione dell’avventura si sarebbe intorpidita se l’avessimo provata. Ma eravamo lì per fatalità, non per avventura. L’aurora boreale era sbiadita da tempo, l’orologio da polso di Richard segnava l’una e mezzo.

Fu allora che sgusciò ingobbito tra le tombe, come generato dalla terra, il demonio notturno. Eravamo consapevoli di non essere soli, ma le guardie intorno a noi erano state istruite a dovere su come comportarsi, troppe volte il fantasma era già sfuggito a guardiani e poliziotti. Ecco che iniziò lo scavo, nel silenzio, riuscivamo a percepirlo, lo lasciavamo fare perché volevamo sapere che fine facessero i cuori. Era una pena starsene lì in attesa, con i nervi a fior di pelle e i muscoli tesi, pronti a scattare. — Ora! — ci dicemmo e balzammo in avanti pronti alla caccia. Strisciammo ventre a terra tra le lapidi fino all’ultima fila di tumuli, dove Wally era sepolta vicina alla mia Angelika. Le zolle volavano ancora, fiutando il pericolo una testa si erse, si chinò di nuovo. Nausea e orrore mi strinsero la gola, ricacciai indietro il panico. Adesso l’oscurità si era fatta ansante, il legno si spezzava sotto il morso del ferro, un grugno sembrava scrofolare dentro la carne umana. Afferrai con entrambe le mani una croce arrugginita. Il bastone con il pomello mi era caduto.

L’uomo si alzò in piedi sulla tomba scoperchiata, era quello il momento in cui riusciva sempre a sfuggire ai suoi inseguitori. Lasciammo che si defilasse, il respiro ci sibilava nei polmoni, le nostre pupille si dilatarono, ma non lo perdemmo. Di fronte al muro del cimitero fu per un attimo in piena luce, poi la porta della sagrestia si aprì cigolando. Lo inseguimmo di corsa, la vecchia porta incrociò le sue sbarre davanti a noi e la lingua dei draghi in ferro battuto guizzò. Il sagrestano era presente, spedimmo gli aiutanti intorno alla chiesa, ci facemmo aprire il portone. La luce perpetua mandava nelle tenebre una lancia rossastra, gli scalini che portavano al canto dell’organo cigolavano sotto i passi di qualcuno, un bagliore ci veniva incontro dalle scale, avanzammo silenziosi sul legno vecchio…

Lassù, vicino alle canne dell’organo, appoggiato alla scala a pioli, c’era lui, l’organista, il maestro Jericho, intento a qualcosa di incomprensibile. Un istinto condiviso ci fece balzare avanti,

abbattemmo la scala, ci precipitammo su di lui che crollava a terra, due mani si strinsero intorno al suo collo, un morso mi fece scricchiolare le dita, poi il pomello lo colpì sui denti, il rantolo si spezzò, una botta alla tempia lo fece ammutolire.

Dritto nella sua scintillante rigidità di metallo si ergeva il bosco primordiale di canne dell'organo, con le loro diverse stazze, dai tronchi di quercia dei bassi fino alla sottigliezza di bambù degli acuti. Dalla canna di una *vox humana* si protendeva un pezzo appiccicoso di carne sanguinolenta, il brandello di un muscolo… un cuore umano. Rialzammo la scala, affondammo le mani nella canna, dentro era piena di cuori umani, appesi a lunghe funi collegate da tubicini argentei in modo che prendessero aria, vecchi cuori mummificati, inariditi come vecchie prugne secche, come cuoio, altri bruni, sodi, turgidi, ma anche rosacei, freschi all'apparenza.

Un sospiro lieve, argentino, si levò dagli acuti. Mi precipitai sulla canna della *vox angelica*, ne trassi fuori un cuore, un cuore rosa, ancora giovane, fresco, che sembrava poter riprendere a battere, il cuore della mia Angelika… — Sei arrivato, finalmente? — disse pulsando nella mia mano…

Titolo origiale: *Meister Jericho*, 1919

Traduzione: Alessandro Fambrini

POSTFAZIONE
MUSICA E FANTASTICO: RELAZIONI ALIENE

Have you seen the stars tonight?
Would you like to go up for a stroll and keep me company?

JEFFERSON STARSHIP, *Have You Seen the Stars Tonight*, da *Blows Against the Empire*, 1970

It's so very lonely, you're two thousand light years from home.

ROLLING STONES, *2000 Light Years from Home*, da *Their Satanic Majesties Request*, 1967

Non è del tutto chiaro quale sia, fra le nove Muse, la patrona della musica: forse Calliope, madre di Orfeo, ispiratrice della poesia epica e dell'elegia, o più probabilmente Polimnia, "dai molti inni" appunto, sovrintendente al canto sacro e alla mimica. È sicuro però almeno che la musica nasca con la scienza, in parallelo con la matematica. Pitagora intuì le relazioni fra rapporti frazionari e suono ma il suo mitico maestro Orfeo, patrono dei Misteri e ipostasi dello sciamano, si mosse in un'altra direzione: grazie al canto spalancò le porte di Ade e ne ammansì i mostri. Fin dalle origini mitologiche dunque, musica, affabulazione fantastica e speculazione scientifica, con i suoi sogni e incubi di ascesa iperurania o ipogea catabasi, sono stati strettamente connaturati. Non si contano poi, in epoche meno beatamente equanimi, le sulfuree contaminazioni che i cristiani seppero attribuire nei secoli successivi, alla libera fluidità di un'arte che, come lo spirito, spira dove vuole, priva com'è di supporti materiali, e scorre col tempo e nel tempo, ma è capace di influire fin troppo profondamente sull'anima e sul corpo: dal *diabolus in musica*, il tritono dissonante e

per questo inviso alla musica sacra medievale, alle peripezie demonologiche dei violini infernali di Tartini o di Paganini che dal Barocco ci conducono, tra crescendi e sordine, alle agonie romantiche. E.T.A. Hoffmann che fu un notevolissimo musicista, oltre che il grande scrittore visionario che sappiamo, disse che la musica "ci fa entrare nel regno degli spiriti… dall'insulso tran tran della vita quotidiana ci conduce nel tempio di Iside, dove la natura ci parla con accenti sacri, mai uditi e tuttavia comprensibili…", concorda Schopenhauer, che definì la musica "un'inconsapevole pratica di filosofia metafisica". Tutto il Romanticismo con le sue prolungate scie, è animato da questi tortuosi nessi, e al suo apogeo, fantastico, meraviglioso, onirico si rimpallano continuamente dalla pagina scritta a quella orchestrata: dalle mitologie del fantasy pangermanista di Richard Wagner al diabolismo decadente della sonata n. 9, op. 68, "la messa nera" di Alexandr Scriabin, passando per le ovvie *Symphonie fantastique* op. 14 di Hector Berlioz o *Una notte sul Monte Calvo* di Modest Petrovič Musorgskij. Pur non sapendo quali accordi modulasse sulla chitarra Roderick Usher per accompagnare il poema *The Haunted Palace* di fronte al suo sempre più preoccupato ospite, né quali scale atonali la viola di Erich Zann improvvisasse per tenere a bada l'Altrove, possiamo formulare ipotesi abbastanza convincenti, perché salda è la relazione fra le musiche udite e quelle immaginate, fra i racconti letti e le colonne sonore di cui la nostra fantasia li ha arricchiti. Se la musica colta ci offre un solido appiglio, quella popolare non è da meno. Con il Blues, la "musica del diavolo", la trasgressione torna prepotentemente in campo: neri diseredati aspettano a mezzanotte all'incrocio di tre strade perché venga loro rivelato il segreto di quella maestria strumentale che apra la via del successo e del riscatto: "*Me and the devil, was walkin' side by side*", cantava Robert Johnson. E da lì in poi si spalancano le cataratte del Rock: già il Rockabilly degli Anni '50, fra le istanze ribelli e liberatorie di natura sociale e sessuale, mostra anche una prematura attenzione per la fantascienza: Billy Lee Riley & His Little Green Men non è certo Elvis né Little Richard, ma la sua *Flying Saucer Rock & Roll* rischia quasi di diventare una hit; nel frattempo, sul fronte horror, il grande

Screamin' Jay Hawkins spopola con le atmosfere voodoo delle sue *I Put a Spell on You*, *I Hear Voices*, *Alligator Wine*, *Little Demon*, e con i suoi show horror-comici durante i quali si fa portare sul palco dentro una bara e salta fuori vestito da stregone con tanto di bastone col teschio e di tarantola finta sul pianoforte. Con gli Anni '60, gli *Hippies* e la *Summer of Love* in corso, il fenomeno diventa endemico: la psichedelia propagandata da Timothy Leary e il suo slogan "*Turn On, Tune In, Drop Out*" è consustanziale alla visione del mondo proposta dalla narrativa fantastica e fantascientifica. Forse i primi sono i Rolling Stones con il loro passo più psichedelico (e per alcuni meno riuscito) di *Their Satanic Majesties Request* del 1967, con uno dei primi brani spaziali mai incisi, quel *2000 Light Years From Home* che presto sarebbe stato affiancato da *Mr Spaceman* dei Byrds e da *Third Stone From the Sun* di Jimi Hendrix, con il suo breve dialogo iniziale fra Hendrix e il suo manager Chass Chandler che impersonano due piloti di una flotta aliena orbitante intorno al Terzo Pianeta dal Sole, la Terra ovviamente. In margine alla cultura psichedelica si forma addirittura un gruppo, gli H.P. Lovecraft, che non solo prendono il nome dal Visionario di Providence, trasferendolo automaticamente fra gli ispiratori della nuova cultura alternativa, ma inseriscono in tutti e due gli album di loro produzione due brani fra i più evocativi ispirati a rispettivi racconti lovecraftiani, *The White Ship* nel primo, e *At the Mountains of Madness* nel secondo. Di lì a poco il tema spaziale e fantastico diventa onnipresente, di pari passo con le imprese della NASA alla conquista della Luna: prima i Pink Floyd – in equilibrio fra l'astronautico (*Astronomy Domine* o *Interstellar Overdrive*) e il magico-fiabesco (*Lucifer's Sam*, *Mathilda Mother* o *The Gnome*): con la dipartita di Syd Barrett, la fascinazione continua con *Set the Controls for the Hearth of the Sun* o *Cirrus Minor* per la fantascienza e *Careful With That Axe, Eugene* per l'horror – e subito dopo David Bowie con *Space Oddity* che diventerà un vero e proprio inno preludendo alla futura carriera di rockstar fantascientifica dell'Uomo che cadde sulla Terra. Utopia politica e sogno di fuga extraplanetaria confluiscono nelle canzoni degli statunitensi Jefferson Airplane che dopo essere stati i maggiori paladini psichedelici con l'evocazione dell'Alice di Lewis Carroll di

White Rabbit per tutta la seconda metà degli Anni '60, fanno l'upgrade dell'Airplane e nel 1970 diventano Jefferson Starship, regalandoci una vera space opera in musica con l'epocale *Blows Against the Empire* in cui cantano l'epopea di *Hijack the Starship*, vascello spaziale che abbandona questo triste pianeta portando verso le stelle un popolo di giovani ribelli che reclamano "*Free mind, free body, free dope, free music*". Nel frattempo in Inghilterra gli Hawkwind producono una lunga serie di dischi che verranno di lì a poco definiti di Space Rock: titoli come *In Search of Space*, *Space Ritual*, *Warrior on the Edge of Time*, vedono la collaborazione diretta come paroliere e occasionale cantante e chitarrista di un grande della *New Wave* fantascientifica, Michael Moorcock, che seguiterà a ispirare il gruppo nella sua lunga e variegata carriera, fino a *The Chronicle of the Black Sword*, del 1985, che è la trasposizione musicale della saga letteraria di *Elric di Melniboné*. Intanto anche Bowie, dopo aver incarnato nel celeberrimo brano già menzionato lo sfortunato astronauta Major Tom, smarrito nello spazio dopo il decollo (e che ritornerà nel 1980 nel brano *Ashes to Ashes*), ottiene il successo planetario con un mix geniale di Rock'n'Roll, Glamour e fantascienza: nasce con *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars* (1972), l'epopea neognostica del *Rock'n'Roll Suicide*, in cui l'alieno Ziggy Stardust, androgino e affascinante, dopo aver proclamato il contattismo ufologico nell'inno *Starman*, si fa cristicamente spolpare vivo sul palcoscenico dai suoi fan/adepti. Bowie resta un aficionado permanente della Science Fiction (un vizio di famiglia se consideriamo i film del figlio Duncan Jones) con pezzi come *Life On Mars* o interi LP come *Diamond Dogs*, album concept che tenta di fondere, non senza qualche forzatura, *1984* di George Orwell con *The Wild Boys* di William S. Burroughs: Bowie resta il personaggio che in tutta la sua carriera musicale e mediatica (non dimentichiamo le sue maggiori interpretazioni cinematografiche: alieni, vampiri, goblin) è stato il più profondamente e costantemente radicato nell'immaginario fantastico e fantascientifico. Non solo i paesi anglofoni però, detengono il primato nelle relazioni strette fra musica e *fantastique*: nella Germania degli Anni '70, prolungando la sperimentazione elettronica del guru Karlheinz Stockhausen fino al

rock e al pop, vengono elaborati il *Krautrock* e la *Kosmische Musik*: gruppi come gli Amon Düül II, producono un sound tribale e futuristico insieme, con dischi come *Yeti*, *Tanz Der Lemminge*, *Carnival in Babylon*, *Wolf City*; mentre i Popol Vuh realizzano le colonne sonore dei film di Werner Herzog, compresa la sepolcrale *Nosferatu, Phantom Der Nacht*; i Tangerine Dream si proiettano in abissali sinfonie elettroniche spaziali con *Alpha Centauri*, *Zeit*, *Phaedra*, *Stratosfear*; e i Kraftwerk ottengono il successo internazionale rendendo ballabile l'elettronica e muovendosi e cantando come robot in opere che trattano della contaminazione radioattiva, *Radio Aktivität*, o del connubio uomo-macchina, *Die Mensch Maschine*. I francesi Magma invece, inventano addirittura un pianeta, Kobaïa, cantando tutte le canzoni dei loro dischi nella lingua locale, il kobaiano, esempio ne sono gli album *Mekanïk Destruktïw Kommandöh*, *Wurdah Ïtah* o *Köhntarkösz*; qualcosa di simile, ma in chiave più ironica e surrealista-demenziale, fanno gli anglo-francesi Gong, di David Allen, con l'epopea spaziale-psicotropa di *Flying Teapot* o di *Angel's Egg*. Lo *zeitgeist* artistico del *Progressive Rock* internazionale sceglie Fantasy, Science Fiction e Horror come territori letterari ispirativi preferenziali fin dalle copertine dei dischi (ricorderemo con particolare affetto gli illustratori fantastici Roger Dean, autore di tutte le copertine più belle degli LP degli Yes; Paul Whithead, di quelle dei Genesis e dei Van Der Graaf Generator; il compianto Hans Ruedi Giger, designer di Alien, degli Emerson, Lake & Palmer). Se i King Crimson si orientano su un onirico e delirante fantasy con *In the Court of the Crimson King*, *In the Wake of Poseidon* o *Lizard* (epopea di Prince Rupert, cavaliere che cerca inutilmente un drago da uccidere); i Genesis spaziano dalla ghost-story di un bambino fantasma rinchiuso in un carrillon, *The Musical Box*, all'invasione della Terra da parte di erbacce giganti carnivore, *The Return of the Giant Hogweed*, all'estinzione dell'umanità vista con stupore da visitatori alieni, *Watcher of the Skies*; ma è forse con i Van Der Graaf Generator e il suo leader Peter Hammill che si raggiungono i risultati più convincenti: dal macabro puro di *Darkness*, alla stregoneria sanguinosamente repressa dal *Malleus Maleficarum* di *White Hammer*, dal nuovo diluvio universale di *After the Flood*, agli

astronauti dispersi e smaterializzati nell'iperspazio di *Pioneers Over C*, fino al capolavoro *Still Life*, ritratto di un'umanità futura che ha ottenuto l'immortalità ma solo per vedersi invecchiare eternamente; anche Hammill da solo, nella sua lunga carriera, ci ha donato vari gioielli come *Fogwalking*, dedicata a Jack lo Squartatore, uno dei pezzi più inquietanti e horror mai incisi su vinile o la sottovalutata rock opera poetica *The Fall of the House of Usher*. Anche gli Emerson, Lake & Palmer con *Tarkus* si proiettano in un passato-futuro preistorico o postatomico per cantare le avventure di un armadillo-tank, mutante animale-macchina nato da un'eruzione vulcanica, che lotta contro altri mostri come una locusta lanciamissili, uno pterodattilo armato di mitragliatrici e una Manticora che alla fine lo sconfigge scacciandolo nel mare; Alan Parsons invece inizia alla grande nel 1976 con *Tales of Mystery and Imagination – Edgar Allan Poe*, omaggio al maestro statunitense, l'anno dopo prosegue con *I, Robot* passando a Isaac Asimov e nel 1982 conclude la sua trilogia fantastica con il Philip K. Dick di *Eye in the Sky*. Sul versante dell'Hard Rock intanto, saranno i Black Sabbath a inventare quel Dark Sound senza il quale l'attuale Heavy Metal non sarebbe mai nato: passeranno dal celeberrimo pezzo eponimo del gruppo (nome ripreso dal titolo inglese dei *Tre volti della paura* di Mario Bava), basato sul tritono malefico del *Diabolus in musica*, alla lovecraftiana *Behind the Wall of Sleep*, dalla spaziale *Planet Caravan*, alla robotica *Iron Man* (entrambe contenute nell'album capolavoro *Paranoid*). Sul fronte stregonesco i Black Sabbath erano ben fiancheggiati da altri apostoli del *Dark Sound* come i Black Widow del notevole LP *Sacrifice* (molto meno Hard Rock e più Progressive), gli Uriah Heep di Demons & Wizards e, seppur orientati ad atmosfere più epiche o saltuariamente fantascientifiche che magiche o orrorifiche, gli stessi Deep Purple. Perfino i Led Zeppelin si concessero uno splendido episodio tolkieniano con *The Battle of Evermore* nel loro quarto LP. Tutti quei temi che sono ormai abusati e scontati nell'attuale Metal, erano a quei tempi nuovi e originali spunti immaginifici in cui musica e narrativa si compenetravano profondamente. Anche negli Stati Uniti intanto i Blue Öyster Cult anticipavano il Metal con ampi ricorsi all'horror e alla fantascienza: è

loro il brano, macabro ed evocativo, *(Don't Fear) The Reaper*, celeberrimo per essere una delle canzoni preferite di Stephen King, citata e omaggiata più volte in molti dei suoi romanzi; ma la band non si limita certo a questa incursione nel fantastico, ricordiamo almeno pezzi come *Astronomy*, *E.T.I. (Extra Terrestrial Intelligence)*, *Subhuman*, *Godzilla*, o l'intero LP IMAGINOS, tardo capolavoro del 1988: album concept di ispirazione lovecraftiana. Anche da noi non si resta con le mani in mano: ispirandosi forse all'*easy listening* astronautico di Elton John, *Rocket Man*, i Dik-Dik realizzano nel 1974 l'originale *Help Me*, prima escursione spaziale della musica leggera italiana; sul fronte cantautorale e politicizzato si muoverà invece Eugenio Finardi ormai nel 1978 con la bella metafora aliena-metropolitana di *Extraterrestre*; ma il primo in assoluto a utilizzare musicalmente la fantascienza, anche se nessuno se n'era accorto (se escludiamo l'antesignana *L'uomo, la donna e il fiore* del geniale Quartetto Cetra già nel 1968), era stato il grande Sergio Endrigo nel 1970, con *L'arca di Noè*, una delle sue canzoni più belle e più profonde ma che tutti avevano superficialmente considerato solo una filastrocca per bambini; anche Francesco Guccini non è estraneo alla sensibilità fantascientifica e ci regala *Noi non ci saremo*, più conosciuta nella versione dei Nomadi e *Il vecchio e il bambino*, non dimentichiamo poi che il cantautore aveva anche sceneggiato per l'amico disegnatore Bonvi un ciclo di storie a fumetti di fantascienza umoristica: *Storie dello spazio profondo* e (non accreditato) *Cronache del dopobomba*; ma è forse Franco Battiato ad aver sempre avuto i più solidi riferimenti fantascientifici fin dagli esordi, con i suoi due primi album *Fetus e Pollution*, genialmente ispirati al *Brave New World* di Aldous Huxley, poi il 45 giri *La Convenzione* e vari altri pezzi successivi come *L'esodo*, *Via Lattea*, *No Time No Space*; era stato però un gruppo progressivo, Le Orme, a realizzare addirittura un intero album dedicato alla storia parallela di due pianeti gemelli, *Felona e Sorona*, mentre il Banco del Mutuo Soccorso si era avventurato in atmosfere fantasy ariostesche con il primo LP del 1972 e neanderthaliane-evoluzionistiche con il secondo dell'anno seguente, *Darwin*. Con l'esplosione del Punk, alla fine degli Anni '70, i temi politici e sociali scavalcano ormai le elucubrazioni fantastiche, ma

proprio in quell'ambito, soprattutto negli Stati Uniti, gruppi come i Ramones non esiteranno a citare in *Pinhead* il *Gabba Gabba Hey!* del classico cinematografico dell'horror *Freaks* di Todd Browning, o a contribuire con il pezzo omonimo ispirato a Stephen King alla colonna sonora del film *Pet Sematary*; anche i Cramps si dedicheranno continuativamente al recupero in musica della cultura dei B-movies fantastici, inventando il sottogenere dello *Psychobilly*, con titoli come *I Was a Teenage Werewolf*, *Zombie Dance*, *Surfin' Dead*, *Human Fly*, *The Creature From the Black Leather Lagoon*, e simili; i Devo con *Q: Are We Not Men? A: We Are Devo!* introdurranno nel rock la Sci-Fi sociologica con il concetto di de-evoluzione, e perfino l'icona sexy Debbie Harry dei Blondie si concederà una trasferta su Marte con *Rapture*. Dagli anni Novanta in poi, con l'affermarsi del Grunge da una parte e il consolidamento definitivo delle numerose categorie dell'Heavy Metal dall'altra, la categoria del fantastico e del fantascientifico diventa scontata, ovvia, parte marginale di un postmoderno calderone in cui tutto quanto convive e si mescola: ricorderemo, rapsodicamente, solo figure o canzoni che si distaccano da un orizzonte ormai un po' universalmente piatto: in campo Metal gli Iron Maiden conducono con pezzi come *Phantom of the Opera* nel primo LP o *To tame a Land*, che si rifà alla saga di *Dune*, o *Stranger in a Strange Land*, che riprende il titolo di Heinlein o con un album puramente fantascientifico come *Somewhere in Time* (con Eddie, la mascotte del gruppo, in versione Terminator) e un'infinità di riferimenti all'horror un po' in tutta la loro discografia, comprese le copertine macabre e futuristiche di Derek Riggs; i Metallica con pezzi lovecraftiani come *The Call of Ktulu* (volutamente sbagliato lo spelling del nome del Grande Antico) o *Thing that should not be*; i Cradle of Filth con le loro ricorrenti citazioni vampiriche o i Mekong Delta con quelle lovecraftiane di *The Music of Erich Zann*; e poi la distopica *The Beginning of the End dei Nine Inch Nails*, l'incubo cyberpunk *Jack Luminous* dei Voivod, la spaceoperistica *Subterranean Homesick Alien* dei Radiohead, la ultra-corporale *My Science Fiction Twi*n di Elvis Costello, l'iperspaziale *Supermassive Black Hole* dei Muse. Non dimentichiamo infine, fra gli autori più colti, l'omaggio horror-espressionista a *M, il mostro di Dusseldorf* di Fritz

Lang, della canzone da pelle d'oca, *In Germany Before the War*, di Randy Newman, e varie composizioni del geniale Tom Waits, dalla *Ghost-story* autostoppistica *Big Joe and Phantom 309*, alla perturbantissima *Poor Edward* – storia di un uomo che ha una seconda faccia, un volto di donna, sul retro della testa, che gli parla come un demone gemello e lo spinge al suicidio – infine tutta la "fiaba nera" musicale *The Black Rider*, scritta per il teatro in collaborazione con William S. Burroughs. A pochi singoli pezzi scelti quasi randomicamente aggiungiamo la citazione di due personaggi degli anni più recenti che, a tutto tondo, hanno legato la loro carriera musicale a una sensibilità fantasmagorica: Steven Wilson, prima con i Porcupine Tree e poi da solo, in particolare per lo splendido *The Raven That Refused to Sing (And Other Stories)*, silloge di sei canzoni tratte da storie soprannaturali e David Tibet, appassionato e collezionista di letteratura gotica, da ricordare, oltre che per canzoni capolavoro come *A Gothic Love Song*, per le collaborazioni tra il suo gruppo, Current 93, e lo scrittore weird Thomas Ligotti: in particolare *I Have a Special Plan for this World*, *In a Foreign Town in a Foreign Land*, *This Degenerate Little Town*, e *The Unholy City*. In chiusura ricordiamo che anche il jazz possiede qualche limitato e non frequente contatto con il *fantastique*: basti citare i brani Science-Fiction di Ornette Coleman del 1971 e l'opera controversa di Sun Ra (and his Arkestra), pianista che sosteneva di aver visitato Saturno a bordo di un'astronave aliena e che fu il fondatore dell'Afrofuturismo, mix di contattismo ufologico e ribellismo *black power*: particolarmente interessante la sua opera *Space Is the Place*. Crediamo a questo punto di aver fornito a chi abbia avuto la pazienza di seguirci fin qui, sufficienti spunti per approfondire il tema e cercare il proprio personale filo di Arianna nel labirinto della fantamusica. Buona lettura e buon ascolto!

Walter Catalano